

## **UC Irvine**

### **UC Irvine Electronic Theses and Dissertations**

#### **Title**

Espacio y marginalidad en la narrativa mexicana del siglo XX

#### **Permalink**

<https://escholarship.org/uc/item/41g6f4b8>

#### **Author**

Fuentes, Cristina

#### **Publication Date**

2014

Peer reviewed|Thesis/dissertation

UNIVERSITY OF CALIFORNIA,  
IRVINE

Espacio y marginalidad en la narrativa mexicana del siglo XX

DISSERTATION

submitted in partial satisfaction of the requirements  
for the degree of

DOCTOR OF PHILOSOPHY

in Spanish

by

Cristina Fuentes

Dissertation Committee:  
Professor Sara Poot-Herrera, Co-Chair  
Associate Professor Jacobo Sefamí, Co-Chair  
Assistant Professor Viviane Mahieux

2014



## DEDICATORIAS

Para mi hija, Alexandra Sánchez

Mis padres, Luis y Alicia Fuentes

A mi familia y amigos que en un momento u otro me apoyaron, escucharon y motivaron.

Y para *abo*, por su paciencia y ayuda incondicional durante este último tramo...  
*mi ta stimabo.*

## Índice

	Página
AGRADECIMIENTOS	v
CURRICULUM VITAE	vi
ABSTRACT OF THE DISSERTATION	x
INTRODUCCIÓN	1
Ciudad, nación e imaginarios urbanos	4
La subalternidad	19
Ciudad y nación en la narrativa mexicana	23
CAPÍTULO 1: Visiones periféricas	46
Indígenas: El subalterno indígena en <i>Balún Canán</i> (1957) y <i>Oficio de tinieblas</i> (1962)	
El subalterno desde la subjetividad femenina en <i>Oficio de tinieblas</i>	62
Clase proletaria	67
<i>Los albañiles</i> (1964) de Vicente Leñero	
<i>Chin Chin el Teporocho</i> (1971) de Armando Ramírez	
Sexualidades alternativas: el homosexual	84
<i>El vampiro de la Colonia Roma</i> (1979) de Luis Zapata	
<i>Las púberes canéforas</i> (1983) de José Joaquín Blanco	
CAPÍTULO 2: La casa como espacio de restricción y subversión	100
<i>Los recuerdos del porvenir</i> (1963) de Elena Garro	107
<i>Como agua para chocolate</i> (1989) de Laura Esquivel	116

<i>La cresta de Ilión</i> (2001) de Cristina Rivera Garza	124
<i>Dos mujeres</i> (1990) de Sara Levi Calderón	131
CAPÍTULO 3: Incursiones de la mujer en el espacio público	145
<i>Hasta no verte Jesús mío</i> (1969) de Elena Poniatowska	151
<i>La insólita historia de la Santa de Cabora</i> (1990) de Brianda Domecq	158
<i>Duerme</i> (1994) de Carmen Boullosa	167
CONCLUSIONES	176
BIBLIOGRAFÍA	186

## AGRADECIMIENTOS

Agradezco infinitamente a mis padres, Luis y Alicia Fuentes por su apoyo, ayuda, colaboración y paciencia en este larguísimo proceso. ¡Al fin terminamos, mami!

A mi adorada niña, Alex, Alexa, Alexandra, mi fiel compañera que creció en la universidad. Primero rodeada de bicicletas y chancletas en Santa Bárbara y después de compañeros universitarios conviviendo y estudiando en el apartamento 601. Aguantando las traspasadas de su mami día tras día, año tras año. 13 años después... We did it babycakes!

También le agradezco a la profesora Sara Poot-Herrera por su amistad, su asesoría especialmente durante la maestría en Santa Bárbara y el aceptar seguir trabajando conmigo después de tantos años.

Yo llegué hasta aquí gracias a usted y al profesor Timothy McGovern, que en paz descansa.

A la profesora Lucía Guerra quien ha sido fundamental en mi desarrollo académico. Le agradezco su apoyo, el abrirme las puertas de su casa y sus empujones cuando más lo necesité.

También quisiera agradecer al profesor Jacobo Sefamí y a la profesora Viviane Mahieux por su lectura, apoyo y asesoría.

Gracias.

# CURRICULUM VITAE

CRISTINA FUENTES

---

## EDUCATION

- **Ph.D.** Spanish. University of California, Irvine, 2014.  
Dissertation: *Espacio y marginalidad en la narrativa mexicana del siglo XX*.  
Co-chairs: Jacobo Sefamí (UC Irvine) and Sara Poot-Herrera (UC Santa Barbara).
- **M.A.** Latin American & Iberian Studies, with an emphasis in literature. University of California, Santa Barbara, 2006.
- **B.A.** Spanish, with a minor in Portuguese. University of California, Santa Barbara, 2004.

## RESEARCH INTEREST

Twentieth Latin America literature, with an emphasis on contemporary Mexican narrative.  
Secondary Fields: Latin American Short Story, Brazilian Culture and Literature; and  
Technology Delivered Course Material.

## TEACHING EXPERIENCE

- Portuguese Lecturer, Chapman University Fall 2014-present  
Developed Portuguese language curriculum  
Full time Lecturer
- Spanish Lecturer, Chapman University 2008-present  
Full time Lecturer 2011-present  
Adjunct Faculty 2008-2011  
Interviewing Committee Member for Adjunct Faculty  
Designed and taught advanced composition and grammar class  
Elementary and intermediate Spanish courses
- Spanish Instructor, UC Irvine 2006-2013  
Assisted Language Program Coordinator in the training of new instructors  
Sole classroom instructor, courses covering first and second year language,  
literature and culture  
Advanced grammar and composition and 2<sup>nd</sup> year Spanish  
Lectured undergraduate students

- Portuguese Instructor, UC Irvine 2006-2010  
 Developed Portuguese language curriculum  
 Sole classroom instructor of language, literature and culture  
 Lectured 1st year undergraduate and graduate students
  
- Spanish Instructor, UC Santa Barbara 2004-2006  
  
 Sole classroom instructor, courses covering first and second year language,  
 literature and culture  
 Lectured undergraduate and graduate students

#### **PEDAGOGICAL WORKSHOPS & COURSES**

- Participant and certified in Mentoring Excellence Program. UC Irvine, May-June 2014.
- Attended and certified in the Pearson Prentice Hall World Languages Symposium for Educators. March 19, 2011.
- Attended and participated in the UC Consortium for Language Learning & Teaching. Cognitive Grammar and Language Teaching Workshop. UC Davis, June 28- July 1, 2008.
- Certified in Teaching, Learning & Technology Center, Course Design Certificate Program. UC Irvine, Spring 2007.
- Methodology Seminar with Emphasis in Applied Linguistics and Computer-Assisted Instruction. UCSB, Fall 2006.

#### **PEDAGOGICAL EXPERIENCE**

- Teaching Practicum Spring 2009  
 Department of Spanish & Portuguese, UC Irvine  
 Professor Jacobo Sefamí  
 Class: Twentieth Century Mexican Literature  
 Taught a few classes under faculty supervision to undergraduate students
  
- University Reading Assistant Spring 2005  
 Department of Spanish & Portuguese, UC Santa Barbara  
 Professor Timothy McGovern  
 Class: Eighteen and Nineteenth Century Spanish Literature  
 Attended lectures and graded midterms and final exams
  
- University Reading Assistant Winter 2006  
 Department of Spanish & Portuguese, UC Santa Barbara  
 Professor Sara Poot-Herrera  
 Class: XIX Century Spanish American Literature  
 Attended lectures and graded midterms and final exams

## PROFESSIONAL EXPERIENCE

- Conference Seminar Chair  
2013  
LASA, Latin American Studies Association  
Washington, DC. May 30- June 1st, 2013  
Title: Literary interstices: Destabilizing coercive national discourses in Latin America in the 20th Century
  
- Conference Seminar Organizer 2011  
ACLA, American Comparative Literature Association  
Vancouver, Canada. March 31- April 3, 2011  
Title: Revising the State and Urban Spaces beyond Repression and Coercion
  
- Assistant Manager, Professional Custom Designed International Programs 2010-2011(Summer)  
UC Irvine Extension  
Helped organize professional custom designed programs  
Co-directed Certificate Program for International graduate students  
Specifically with a Brazilian MBA program  
Administrative duties
  
- International Conference Committee  
Part of the organizing committee for the UC Mexicanistas conference at UCI, May 2009  
Designed and created conference topic and program  
Event planning and coordination for entire conference including conferees and keynote speakers  
Conference correspondent
  
- University Graduate Program Assistant Summer 2005 & 2006  
UCSB Summer Institute in Hispanic Languages and Culture  
Directors Assistant  
Administrative Duties, Instructional Related Duties  
Event Planning and Coordination

## CONFERENCE PRESENTATIONS

- "Seclusion and resilience: The adolescent in Contemporary Mexican Urban literature." LASA 2013 conference, Washington, DC. May 29- June 1, 2013.
- "La destrucción de la infancia en la literatura latinoamericana." ICA, International Congress of Americanists. Vienna, Austria. July 15-20, 2012.

- “Dissociate National Discourses in the literary work of Gustavo Sainz and Hugo Villalobos.” LASA 2012 conference, San Francisco, Ca. May 23-26, 2012.
- “The Nation and State: Agents of change and resilience in Contemporary Mexican Literature.” ACLA, American Comparative Literature Association, Vancouver, Canada. March 31- April 3, 2011.
- “Ciudad y nación desde la subjetividad infantil en *Las Batallas en el desierto*” JALLA, Jornadas Andinas de Literatura Latinoamericana Conference, Niterói, Brazil. August 2-6, 2010.
- “Las relaciones de poder entre mujeres de las cuentistas mexicanas en el siglo XX.” LASA 2009 conference, Rio de Janeiro, Brazil. June 11-14, 2009.
- “Fluctuating scripts in Cristina Rivera Garza and Brianda Domecq.” XV Annual Mexican Conference, UC Irvine. April 30- May 2, 2009.
- “Representación artística en la danza teatro de L’Explose” Congreso de Nuevas tendencias teatrales en España y América Latina, Department of Spanish and Portuguese, UC Irvine. June 12, 2008.
- “Una construcción hipotética de la visualización de la puesta en escena de *Corona de Sombras* de Rodolfo Usigli” Contemporary Latin American Theater Congress, Department of Spanish and Portuguese, UC Irvine. June 2007.

#### **HONORS & AWARDS**

- Travel Grant for Conference Presentation, Dept. of Spanish and Portuguese, UC Irvine (Two Time Recipient); 2009 & 2012
- Above and Beyond Professor Recognition, Chapman University, 2011
- Distinction in Spanish major from University of California, Santa Barbara, 2003

#### **LANGUAGES**

- Spanish: Native
- English: Native
- Portuguese: Near-native command
- French: Reading proficiency

#### **MEMBERSHIPS**

- Modern Language Association
- Latin American Studies Association
- American Comparative Literature Association

## ABSTRACT OF THE DISSERTATION

Espacio y marginalidad en la narrativa mexicana del siglo XX

By

Cristina Fuentes

Doctor of Philosophy in Spanish

University of California, Irvine, 2014

Professor Sara Poot-Herrera, Co-Chair

Professor Jacobo Sefamí, Co-Chair

This dissertation examines the relationship between marginalized individuals and space as it is represented in a selection of 20<sup>th</sup> century Mexican novels. I focus on analyzing the differences and inequalities expressed within specific ethnic (indigenous), gender (feminine), sexuality (homosexual) and socioeconomic categories (the working class). I rely on national and urban theoretical discourses in order to distinguish and delineate the voices and minority perspectives that are ever present in Mexican culture. I argue that the individuals in these novels become subjected to multiple forms of marginality which ultimately shape the types of cartographies they construct. Additionally, I demonstrate how in the novels: *Balún Canán*, *Oficio de tinieblas*, *Los albañiles*, *Chin chin el Teporocho*, *El vampiro de la Colonia Roma* and *Las púberes canéforas*, these alternative discourses challenge and subvert the ethical values

established and legitimized by an institutionalized patriarchal order. By constructing these cartographies they are not only able to survive within the spaces they inhabit but also contest and problematize pre-established notions of Mexico's national identity.

In addition to analyzing urban spaces, I examine the interstices of domestic space; a place of reception and rebellious subversion of patriarchal regulations in the novels: *Los recuerdos del porvenir*, *Como agua para chocolate*, *Dos Mujeres* and *La cresta de Ilión*. I also focus on female characters who venture outside the private sphere of the home and into "public" spaces previously inaccessible to them in *Hasta no verte Jesús mío*, *La insólita historia de la Santa de Cabora* and *Duerme*. Ultimately, these novels reconfigure the parameters of traditional gender identities and demonstrate how various characters' subjectively create new meaning by re-mapping and dismantling the fixed and unitary nature of the official national discourse which they re-appropriate.

## Introducción

Esta tesis presenta un estudio sobre novelas mexicanas que exhiben diferencias y demarcan desigualdades con respecto a grupos minoritarios de carácter étnico, genérico y social que exploro dentro de una selección novelística del siglo XX. La selección de estas novelas y estos grupos minoritarios fue a partir de una lectura que analiza los imaginarios y su relación con la nación. Durante este periodo, el cuestionamiento de los mecanismos del poder hegemónico fue fundamental para el desarrollo de los estudios culturales, que han puesto de manifiesto los conceptos de lo marginal y las dinámicas de la inclusión-exclusión-omisión.

El objetivo de esta tesis es analizar los imaginarios donde se establece una relación entre los subalternos, la ciudad y la nación mexicana. Estos espacios centrales no sólo de México<sup>1</sup> sino de los países de América Latina y el Caribe se caracterizan por su heterogeneidad: su infraestructura, estratos socioeconómicos, su división entre sectores sociales, su falta de inversiones públicas y privadas en

---

<sup>1</sup> Por espacios centrales en la ciudad de México me refiero al Centro Histórico, la ciudad antigua, los lugares céntricos como: la Zona Rosa y las Colonias Polanco, Roma y la Condesa, entre otros. Al hablar de “la ciudad” y “lo urbano” me refiero específicamente al Distrito Federal.

servicios, su marginación y pobreza, congestionamiento, y deterioro urbano entre otras cosas que, a su vez, contribuyen al patrimonio nacional y cultural de la mayoría de los países latinoamericanos.

Me interesan los sectores periféricos como también los espacios centrales que constituyen parte del espacio urbano y de la herencia cultural que caracteriza a la sociedad mexicana. Aparte de un estudio sistemático de las novelas elegidas, me apoyo en la definición pionera de Antonio Gramsci que define al subalterno como un ser disgregado y discontinuo, siempre sujeto a la iniciativa de los grupos que gobiernan, como también del discurso poscolonial del historiador Ranajit Guha. También en la definición de Homi Bhaba (1949) de su ensayo "Insatisfechos: Notas sobre el cosmopolitanismo vernáculo" en el que, al hablar de la cultura liminal, enfatiza los "grupos subalternos" como seres oprimidos cuya presencia es importante para la auto-definición del grupo hegemónico y el concepto de hibridez.

Parto de esta definición del subalterno que se adjudica a aquellos sectores marginalizados sin un espacio independiente para articular su voz debido a que la hegemonía los condiciona a pensar a través de los valores dominantes. Me apoyo también en los discursos teóricos canónicos de Ernest Renan, Benedict Anderson y Homi Bhaba sobre la nación y en los discursos de George Simmel, Walter

Benjamin, Roland Barthes, Michel de Certeau, Néstor García Canclini y Edward Soja sobre la ciudad para analizar la relación entre ambas en la narrativa mexicana de la segunda mitad del siglo XX hasta el 2005.

Analizo los imaginarios urbanos en novelas que textualizan diferentes aspectos de la relación entre subalternos y la ciudad, como también el espacio de la casa en el que metafóricamente se configura gran parte de la ciudad de México dentro de una estructura nuclear que representa la nación. Dentro de estos espacios en la narrativa de mi corpus me concentro en diferentes subalternidades de carácter étnico, genérico y social para demostrar que los imaginarios tanto urbanos como los de la casa reciben diferentes elaboraciones y hacen una metaforización y emblema de la nación.

Considero el discurso de la representación subalterna en: sujetos indígenas; grupos ciudadanos pertenecientes a la clase proletaria; en el personaje homosexual; y en personajes femeninos que comprenden los parámetros dentro y fuera de la casa para demostrar, así, que estas subalternidades dan lugar a una inscripción significativa en la cultura mexicana al generar un contradiscurso de la nación. Analizo su presencia y su participación dentro del discurso oficial de la nación.

## **Ciudad, nación e imaginario urbanos**

Desde una postura socio-cultural se tiende a conceptualizar los imaginarios sociales como matrices que permiten comprender y dar asidero a la experiencia social e individual. Es decir, los imaginarios giran en la esfera de la perspectiva personal y subjetiva en un espacio y tiempo determinado que permite emitir otros significados.

Al hablar de los imaginarios, Néstor García Canclini afirma que la definición de ésta cambia según la línea teórica, actividad o disciplina donde uno se sitúe. A pesar de tener un gran interés en la definición lacaniana que contrasta lo simbólico y lo real, Canclini opta por una concepción socio-cultural lo que le permite posicionar lo imaginario en una línea más heterogénea de pensamiento, puesto que admite que existen fuentes en donde se puede rastrear el concepto de los imaginarios, por ejemplo, en la sociología, la antropología, o inclusive desde posiciones marxistas como también desde la línea de pensamiento de filósofos como Cornelius Castoriadis (1922-1997) o Paul Ricoeur (1913-2005), que también han elaborado su teoría desde un fenómeno socio-cultural (Lindón, 89-90). Si para

Ricoeur,<sup>2</sup> la comprensión de sí mismo está mediada por signos, símbolos y textos, entonces se puede concluir que el imaginario se verbaliza ya sea a través de los elementos visuales o de remodelizaciones imaginarias. Complementamos con Canclini, quien asevera que "lo imaginario remite a un campo de imágenes diferenciadas de lo empíricamente observable. Los imaginarios corresponden a elaboraciones simbólicas de lo que observamos o de lo que nos atemoriza o deseáramos que existiera" (Lindón, 90).

Canclini también afirma que el estudio del imaginario se da actualmente a partir del estudio de la relación entre las *totalizaciones* y *destotalizaciones*, debido a que es imposible conocer la totalidad de lo real y que las principales epistemologías contemporáneas desconfían de las visiones totalizadoras,<sup>3</sup> mientras que las totalizaciones son relativas y modificables, en otras palabras, susceptibles a

---

<sup>2</sup> Definición general tomada del enciclopedia de filosofía de Stanford, <<  
<http://plato.stanford.edu/entries/ricoeur/>>> 11 de septiembre, 2014.

<sup>3</sup> Aún se habla de los modos de producción en totalidades; sin embargo, afirma Canclini, se hace con "temor" debido a que no se habla de todo lo que existe (Lindón, 90).

diferentes elaboraciones o significados. A partir de las prácticas sociales, Canclini afirma que,

se trata de ocuparse –con la imaginación– de cómo funciona el mundo y cómo podrían llegar a funcionar los vacíos, los huecos, las insuficiencias de lo que sabemos. Esta tarea la hacen los actores sociales, políticos, los individuos comunes (Lindón, 90).

Es pertinente para el análisis de este proyecto limitarme a las prácticas sociales de actores "subalternos" que constituyen, habitan y recrean tanto los imaginarios urbanos como también el imaginario de la casa, todo desde una posición genérica.

De manera similar, aunque desde la ladera de la creación literaria, tomo la definición de Julio Cortázar quien define el imaginario a partir de la ciudad al considerarla un enigma inalcanzable que sólo puede ser escrito desde una subjetividad. Para Cortázar la ciudad es una metáfora que resulta del contacto de términos distantes, es decir, en el momento que se fusiona inesperadamente el hombre con la calle; es así, como de manera fortuita, que la ciudad "se entrega a su habitante, cuando se la escala desde el sueño o el recuerdo, cuando se la posee con las armas de la imaginación y del mito" (46). Es entonces en ese momento y en un terreno ambiguo donde surgen los imaginarios urbanos. De manera similar, Lucía Guerra habla de esta fusión entre el transeúnte y su entorno resbaladizo

urbano en donde surgen los imaginarios en ese intento de emitir un discurso de la ciudad para verbalizarla sea desde una descripción de elementos visuales o remodelizaciones imaginarias que elaboran fragmentos de la ciudad (2014, p. 23). Afirma que los imaginarios son emitidos por un sujeto específico en un espacio y tiempo determinados y que "lejos de adecuarse al objeto 'ciudad' para definirlo y detonarlo, giran en la esfera de la perspectiva personal y subjetiva que le infunde al espacio urbano, otros significados" (2014, 23).

Desde esta postura teórica y socio-cultural aquí mencionada de los imaginarios analizo las novelas elegidas, enfocándome en la experiencia social e individual de los personajes en relación con la ciudad o nación, por lo que se planteará a continuación una discusión teórica sobre ambos espacios.

### **Discusión teórica de la nación**

Es indispensable en esta investigación un acercamiento a los discursos teóricos sobre la implementación del poder oficial en la nación, sobre los diversos sujetos subalternos que veo en estas novelas y analizo. Dicho acercamiento contribuirá a discernir el contradiscurso que se da por parte de los sectores marginados al subvertir los valores éticos y denunciar tanto el carácter discriminatorio como las construcciones culturales propuestas por la Iglesia y el Estado, un orden eminentemente blanco y masculino.

En cuanto a los mecanismos del poder hegemónico, los estudios culturales han puesto de manifiesto los conceptos de lo marginal, lo subalterno, lo periférico y las dinámicas inclusión-exclusión-omisión, en cuanto a las categorías genéricas de lo femenino *versus* lo masculino. En cuanto a los planteamientos teóricos canónicos de la nación, son pocos los que tratan la noción genérica dentro de su discurso. Por lo tanto, dentro de mi análisis, intento relacionar los planteamientos de pensadores canónicos de la nación, como Ernest Renan, Benedict Anderson y Homi Bhaba, y también en novelas que tratan categorías de género y sexualidades alternativas.

Las discusiones sobre el concepto nación surgen en 1882 con la publicación de "What is a nation?" de Ernest Renan en donde estudia la formación de una nación y desmantela la noción de que ésta tenga un factor unificador tanto racial como de lengua, de religión y de fronteras geográficas ya que, según Renan, en las naciones hay múltiples ascendencias como también diferentes lenguajes y religiones, resultados éstos de las conquistas. Renan sugiere que el acto de olvidar y omitir las contingencias históricas es por el bien y la unidad de la nación, pero a la vez reconoce, desde un sustrato espiritual la importancia de recordar los sacrificios y los logros de nuestros antepasados.

Renan reconoce también que la mayoría de las naciones se construyeron por una familia o un origen feudal pero también manifiesta que una base dinástica no siempre es necesaria, y pone como ejemplo a Suiza y los Estados Unidos (13). Para Renan la geografía asume gran responsabilidad en cuanto a la división de naciones, “rivers have led races on; mountains have brought them to a halt” (18) no obstante afirma que

it is no more soil than it is race which makes a nation. The soil furnishes the substratum, the field of struggle and of labour; man furnishes the soul. Man is everything in the formation of this sacred things which is called a people (Bhabha, *Nation...* 18).

Con este concepto, Renan pasa a definir a la nación como una familia unida por el elemento espiritual: “It is a spiritual family not a group determined by the shape of the earth... a nation is a soul, a spiritual principle ...a large-scale solidarity, constituted by the feeling of the sacrifices that one has made in the past and of those that one of prepared to make in the future... a nation is a perpetual plebiscite” (19). Es entonces, mediante el elemento espiritual, que posibilita la unificación *familiar* al reconocer y rendir homenaje a nuestros antecesores como también enfatiza a la participación de los ciudadanos en un constante plebiscito. Con este concepto muestra que, al eliminar los conceptos teológicos y metafísicos,

sólo queda el hombre con sus deseos y sus necesidades. Por tal razón, Renan enfatiza el papel creativo del hombre lejos de los conceptos predeterminados de raza, lengua, religión, concepto geográfico, y agrega que sólo hombres de mente saludable y cálido de corazón crean la clase de conciencia moral de la que llamamos nación (Bhabha, *Nation...* 20).

Por otra parte, desde un lente más histórico, el teórico irlandés Benedict Anderson publica *Imagined Communities* (1983) un siglo después del planteamiento teórico de Renan. Anderson argumenta que el nacionalismo es un artefacto cultural y define la nación como tal: "It is an imagined political community—and imagined as both inherently limited and sovereign" (Anderson, 6). Es imaginada debido a que la mayoría de sus miembros no llegarán a reunirse, conocerse, o incluso escuchar sobre ellos, sin embargo, en la mente de cada uno comparten una imagen de su comunión. Anderson imagina la nación como una comunidad porque, lejos de importar la desigualdad y explotación que puedan prevalecer en cada uno de sus miembros, concibe la nación como un compañerismo profundo y horizontal. Dicha "comadrería" posibilita una integración y fraternidad entre sus miembros hasta el punto de crear un sentido de sacrificio en el que millones de personas están dispuestos a morir por la nación. Esta horizontalidad permite homogeneidades e ideas universalistas del concepto nación (7) que, según

Anderson, se pudieron expandir y consolidar gracias a los fenómenos históricos como la imprenta y las lenguas vernáculas.

Por otra parte, desde una perspectiva poscolonial, el teórico Homi Bhabha, plantea en libro *Nation and Narration* (2002), analiza la nación como una construcción cultural que se reafirma con una materialidad simbólica. Considera que las naciones así como las narrativas pierden su origen y recalcan nuevos significados mediante las vivencias y experiencias de sus integrantes. Para él, la nación es como un sistema cultural que ha cambiado a través de la historia, por lo que sugiere comprender a la nación como un "texto abierto" en la que se dan distintos significados y símbolos como emblemas nacionales, himnos patrios e instalaciones gubernamentales que reafirman una construcción pedagógica y cultural de la nación.

Otra de sus contribuciones importantes es la destrucción de la nación como algo unívoco ya que para él el signo nación no posee un significado fijo sino más bien susceptible a prescripciones y a nuevos significados. Partiendo del concepto de Jaques Derrida de diseminación, el signo nación es polisémico y presenta una iterabilidad que hace que el proceso de significación sea siempre plural y susceptible a nuevos significados del pueblo/gente. Para Bhabha la diseminación

del signo nación se hace palpable desde la perspectiva y versión performativa del inmigrante ubicado entre el pertenecer y el no pertenecer a una nación.

### **Discusión teórica de la ciudad**

Antes de entrar en el análisis de los imaginarios urbanos, se requiere una discusión teórica de la ciudad ya que es el espacio en donde más se entreteje el devenir de la nación. Se sabe que desde los principios de la constitución y formación de una urbe que más tarde da cabida a la ciudad moderna, la capital de México ha sido elemental en la producción y circulación de un orden social y político implementado por medio de una estructura hegemónica de poder. La materialización de la ciudad de México surge a partir de una simetría geométrica en donde se configuran signos plurales y también signos contrapuestos a la ideología hegemónica. A partir de su planeación geopolítica esquemática, geométrica, surge un orden jerárquico el cual intenta estructurar y diseñar el espacio sociocultural. Como consecuencia, este orden impuesto limita y encasilla cualquier proyecto que no se rijan dentro de las simetrías de la planeación urbana. Por tal razón, se crean, simultáneamente, márgenes sociales y periferias urbanas en donde inevitablemente se contradicen los proyectos urbanos fundacionales resultando en una proliferación de signos heterogéneos, disidentes de una ciudad unívoca y totalizadora. Resulta entonces imposible un análisis sistemático y

totalizante de la ciudad, por lo que algunos teóricos afirman que la ciudad sólo puede ser escrita y/o conceptualizada a través de subjetividades.

Desechando la noción de sujeto a partir de términos esencialistas o inmanentes, los estudios culturales plantean la subjetividad o proyección reflexiva del sujeto en términos heterogéneos, plurales y no autónomos y, por lo tanto, en constantes relaciones y redefiniciones. Dentro del espacio urbano, una subjetividad individual se relaciona con los otros y lo otro, crea su propia cartografía diferente a la cartografía oficial, y construye su propia visión de la ciudad.

Partiendo de las teorías de George Simmel, considerado por muchos como el pionero en el área de los espacios urbanos, su teoría resulta fundamental ya que su pensamiento de la condición moderna –la idea del encuentro violento entre el mundo interno del individuo y el mundo externo de la sociedad y las ciudades– sigue siendo pertinente hoy en día. La teoría de la modernidad de Simmel está basada en las vivencias e interacciones del individuo, sus formas de vida y la fragmentación que vive en la experiencia cultural de las grandes metrópolis. Dentro de este escenario cultural y psicológico, Simmel piensa que el individuo en la ciudad moderna y capitalista se hace indiferente y reservado. En este entorno urbano, con dimensiones metropolitanas, según Simmel, el individuo afronta la

constante necesidad de ser reconocido por el círculo social y el transeúnte alimenta sus relaciones sociales con la disociación del “Otro”. Es decir mientras se vive en la multitud se desarrollan estrategias para relacionarse con el “Otro” de manera distante. Idea que comparte y ahonda Walter Benjamin al afirmar que el lugar básico del capitalismo moderno es el espacio urbano. Tanto Simmel como Benjamin coinciden en que la metrópolis ha sido la sede de la economía monetaria.

Walter Benjamin establece una relación entre los cambios económicos y los espacios materiales de la ciudad como también nos habla de tipos urbanos. El *flâneur* de Benjamin, basado en los textos de Baudelaire, es el burgués que camina entre las áreas comerciales de consumo y venta, legitimando el paseo, con una perspectiva analítica de su entorno.<sup>4</sup> Benjamin no sólo comparte la idea del capitalismo de Simmel sino que también coincide con la idea de la fragmentación espacial para enfatizar el carácter discontinuo de la ciudad. Dentro de la ciudad caótica e inabarcable, Benjamin establece que un elemento clave de una ciudad es su carácter poroso que ayuda a producir una fusión entre las dicotomías de lo público y lo privado, lo sagrado y lo profano, lo nuevo y lo viejo en un espacio en

---

<sup>4</sup> Dentro de mi análisis sobre los imaginarios urbanos se modificará la figura del *flâneur* al describir al transeúnte y vagabundo que deambula la ciudad de México.

donde las relaciones sociales son precederas. Dada la presencia de una pluralidad de elementos heterogéneos ante la tajante discontinuidad y porosidad de la ciudad, Benjamin elige una diversidad de perspectivas que incluyen desde lo fenomenológico hasta lo mítico, lo histórico y lo textual en escritos construidos a partir de la imagen instantánea, el fragmento espacial, el dato histórico y el recuerdo de la niñez para destacar la simultaneidad heterogénea de la ciudad.

Asimismo, Walter Benjamin enfatiza la importancia de la experiencia dentro de un contexto urbano continuamente sujeto a cambios tanto arquitectónicos como tecnológicos. Cambios que influyen en el tipo de relaciones sociales que allí se forman y en la especificidad de la vivencia urbana que, desde una perspectiva subjetiva, adquiere una validez que sobrepasa y desborda tanto lo objetivo concreto como cualquier aspiración científica a la exactitud y objetividad.

Roland Barthes, de la misma manera, privilegia la interpretación personal de la ciudad. Para Barthes, el que vive y camina en la ciudad es un lector que reinventa los espacios urbanos desde su propia subjetividad planteándolos como algo propio en los bordes de lo público y lo oficial. La propia experiencia como percepción se da en un contexto corporal, social y cultural para dar paso a la imaginación, a otros signos y a imágenes que configuran una cartografía propia con imaginarios urbanos específicos. En otras palabras, Barthes propone que la

inclusión de fragmentos urbanos por un Yo que personaliza y se distancia de los signos oficiales produce una interferencia dialógica que logra modificar la carga semántica de los signos oficiales. Este proceso de traspasar los signos no sólo produce una interrupción en el orden sino que da presencia a una urbe de simultaneidades raciales, sociales y genéricas que transitan a la par de las jerarquías impuestas por la hegemonía.

Michel de Certeau, por su parte, señala que la ciudad es una estructura sujeta a modificaciones y diversas enunciaciones. Para de Certeau, la cartografía oficial y sus significados impuestos por las prácticas institucionales se modifican por aquel que la camina y se apropia del sistema topográfico. El que la transita actúa en él y transforma los significados espaciales, ya sea proporcionándole una preeminencia fuera de la cartografía oficial o anulando ciertos espacios a la inercia. Ese Yo que la transita le brinda una espacialidad de significados propios, tanto con un valor de verdad que viabiliza lo posible y lo imposible, un valor epistemológico que incluye lo cierto y lo cuestionable, como también a un juicio ético que permite la movilización del transeúnte entre lo permitido y lo prohibido. Dicha circulación física y peatonal por la ciudad produce una retórica urbana que da origen a una ciudad otra que se inserta cautelosamente en el texto terso de la ciudad planeada.

De esta manera, el que habita la ciudad proyecta en ella otros significados que hacen del espacio urbano una fermentación interminable de signos. Es decir el Yo y el espacio urbano que interpreta, participa en un proceso de reciprocidad al nivel epistemológico. Tanto en la nación como en la ciudad, se imponen simultáneamente diversos órdenes que dialogan a través de discursos e imágenes y que rechazan el modelo homogéneo creando una heterogeneidad. Esta idea la plantea y analiza Néstor García Canclini a partir de la noción de la hibridez producida por la cercanía de construcciones diferenciales que han sido creadas por una organización política y económica basada en el poder y la desigualdad. Dicha formación ha ido distribuyendo el espacio de la ciudad en distintas etapas históricas, razón por la cual en ella se yuxtaponen distintas temporalidades, entabladas por el multiculturalismo y la globalización.

Se crea, así, una pluralidad, una simultaneidad entre lo nuevo y lo viejo, lo rico y lo pobre, y una nueva cartografía por medio de diferentes subjetividades que comunican y transmiten una nueva visión de la ciudad. Vemos cómo el vagabundo que transita en los llamados barrios altos, la Zona Rosa en el caso de México, o el indígena que exhibe y vende su artesanía en la plaza del centro de la ciudad, no sólo crea una interrupción en ese orden sino que le da nueva significación tanto a la ciudad como a la nación misma, y como afirma la crítica

Lucía Guerra “se imponen diversos órdenes, de manera simultánea, en ellas se inserta también un territorio diferencial que, de manera transgresiva, emite voces, discursos e imágenes que ponen de manifiesto la invalidez del modelo de lo homogéneo y denuncian su carácter colonizador” (2014, 13).

Partiendo de la hipótesis de Michel Foucault, quien enfatiza la importancia del espacio, la ciudad es el medio por el cual se desliza la vida social y habría que reconocer que también es el medio a través del cual la vida social se produce y reproduce. Este pensamiento también lo comparte y ahonda Edward Soja al considerar y establecer categorías abstractas sobre el espacio. Para Soja, el individuo y el ser social dentro de un nexus ontológico crea una trama de interdependencias, articulaciones y desarticulaciones. Esta construcción de geografías humanas representa la existencia de un Yo que va evolucionando a través de un diálogo dentro de las prácticas cotidianas. Por consiguiente, Soja afirma que se necesita un análisis de los imaginarios urbanos en el que se deben considerar las cartografías y emblemas de diversas interrelaciones de poder en un espacio y tiempo específico. El espacio, el contexto histórico y el ser ontológico se entretajan y están en constante movimiento para así crear interdependencias, articulaciones y desarticulaciones en el espacio urbano. Bajo este pensamiento es posible el emprendimiento de un estudio del género sexual puesto que en la

narrativa, la homosexualidad por ejemplo, es un espacio en donde “se entreteje el devenir de la nación y a la vez, exhibe los cambios de una sub-cultura que pasa del ámbito de lo oculto y lo prohibido a una visibilidad legítima” (2014, 232).

Son múltiples los imaginarios urbanos, y en este estudio me enfocaré en aquellos que narrativizan la nación de manera metafórica o de manera tangencial atendiendo a su contexto histórico dentro de un espacio y tiempo determinado. En el caso de la narrativa mexicana, lejos de apropiarse del objeto “ciudad” para definirlo y denotarlo, ésta gira en la esfera de la perspectiva personal e ideológica del autor quien crea personajes cuyas subjetividades establecen una relación dialógica con el espacio urbano en un proceso de articulaciones o rearticulación de la identidad. Espero demostrar que desde los imaginarios presentes en este estudio, se emite una proliferación de significados en cuanto al signo nación y se convierte en una matriz contestaría.

### **La subalternidad**

Antes de emprender el análisis de los sujetos subalternos se requiere una definición y discusión de sus orígenes para entender un poco cómo se produjeron los estudios acerca del Occidente. El pensamiento subalterno que se basa en los conceptos teóricos de Antonio Gramsci (1891-1937) y Ranajit Guha (1922) sin duda alguna ha alcanzado una enorme resonancia en el campo académico desde su

desarrollo en la década de los setenta y se ha ejercido en una creciente influencia en varios campos disciplinarios e interdisciplinarios en el mundo académico, especialmente en las universidades estadounidenses. Por su parte, el Grupo de Estudios Subalternos Latinoamericanos que se fundó en los años noventa por los críticos literarios John Beverley, Robert Carr, José Rabasa, Ileana Rodríguez y Javier Sanjinés examinan las vidas y experiencias de los múltiples subalternos en las narraciones literarias latinoamericanas para así revelar las voces que representan a los subalternos.

Según Guha, esta tendencia persistente del subalterno como víctima pasiva de la historia se difundió por los estudios subalternos para "fomentar un examen sistemático e informado de temas subalternos en el campo de los estudios sobre el sur de Asia para rectificar la tendencia elitista de gran parte del trabajo de investigación y académico" (Guha, 1982). El historiador Saurabh Dube explica que el impulso en la India a los estudios *desde abajo* se dio por el debate sobre el lugar que ocupan los movimientos de campesinos, trabajadores y grupos tribales en el movimiento nacionalista indio (48). De los esfuerzos de los campesinos resultó una rebelión que "enraizaba en la noción de una relación alternativa y verdaderamente justa entre los gobernantes y los gobernados" (53) rebelión aún latente en los estudios poscoloniales.

Parto en mi análisis de la definición básica del subalterno que el mismo Guha incluye en el prefacio a los *Estudios de la subalternidad, Escritos sobre la historia y la sociedad surasiática* que irónicamente tomó del *Concise Oxford Dictionary* que define al subalterno como un ser del "rango inferior" y de la definición de Gramsci quien también define al subalterno como aquel dominado en una relación de poder basada en la hegemonía. Por otra parte, también parto de la definición de Guha sobre el término "élite" en la India por su relevancia en mi análisis sobre el personaje indígena en el siguiente capítulo, al definir a la élite como un grupo heterogéneo que incluye a los grupos dominantes "tanto extranjeros como indígenas". Ya que para él los grupos *dominantes extranjeros* incluían:

Todos las personas de origen no indio, es decir, principalmente funcionarios británicos del estado colonial, tanto como industriales, comerciantes, financistas, dueños de plantaciones, terratenientes y misioneros extranjeros (Guha, 31)

y los *dominantes indígenas*<sup>5</sup>, que operaban en dos niveles tanto regional como local y que "actuaban a partir de los intereses de dichos grupos y no conforme a los

---

<sup>5</sup> A pesar de ser *dominantes* estos indígenas eran jerárquicamente inferiores en el estrato social.

intereses verdaderamente correspondientes a su propio ser social" (Guha, 32).

Mientras que se reconoce que esta ideología se refería a la India, el aporte significativo para este estudio es el pensamiento de Guha al configurar que la "élite" constituía una heterogeneidad. Para él las clases subalternas no eran homogéneas y las "élites" en su composición eran mudables diacrónica y sincrónicamente, mudables también con respecto a su colocación espacial como afirma Pablo Alabarces y Valeria Añon en su artículo "¿Popular(es) o subalterno(s)? De la retórica a la pregunta por el poder". Para Guha los términos élite y clases subalternas son sinónimo del "pueblo," idea originaria de Gramsci quien postuló al pueblo como "el conjunto de las clases subalternas e instrumentales de todos los tipos de sociedad que han existido hasta ahora" (Minango Narváez, 14) Gramsci en su estudio de la importancia y significado histórico del folclore afirma que el pueblo en su conjunto de clases subalternas, por definición no sólo no puede tener concepciones elaboradas, sistemáticas y políticamente organizadas y centralizadas durante su contradictorio desarrollo, sino compuestas –no ya en el sentido de diferentes, sino también en el sentido de estratificadas de lo más tosco a lo menos tosco– sino que, además, debe hablarse de un aglomerado indigesto de fragmentos de todas las concepciones del mundo y de la vida que se han sucedido en la historia,

de la mayor parte de las cuales, sin embargo, sólo en el folclore se encuentra la documentación que ha sobrevivido, mutilada y contaminada" (1975, 79-80).

Pensamiento que ha permanecido dentro del estudio literario subalterno al atribuir la subordinación a clase, casta, género y ocupación entre otros, recurriendo a Gramsci con mayor énfasis a lo espacial y lo geopolítico. En América Latina la representación literaria del subalterno ha sido extensa debido en parte a su vinculación con los estudios culturales lo que ha hecho que se produzcan estudios sobre la relación entre el centro y la periferia, la otredad, la hibridez y las dinámicas de resistencia como afirma Nelly Richard (345). Hay temas inmanentes en mi estudio sobre los sujetos subalternos dentro de las novelas seleccionadas para mi análisis, ya que dichos temas configuran una pluralidad de signos en el contexto cultural y el espacio de la ciudad o de la casa.

### **Ciudad y nación en la narrativa mexicana**

En la narrativa mexicana y en las novelas que mencionaré se distinguen diversos imaginarios urbanos que, de manera literal o tangencial, aluden a la nación mexicana. Por una parte, en algunos textos se da la intención de hacer del imaginario urbano un documento parcial de la historia de la ciudad de México en un momento específico de la nación mexicana. Tal es el caso de novelas históricas

como *Las batallas en el desierto* (1981) de José Emilio Pacheco y *Noche de independencia* (1986) de Homero Aridjis. Por otra parte, vemos una visión panorámica de la nación mexicana llena de diferencias sociales, étnicas y genéricas, como es el caso de *Casi el paraíso* (1956) de Luis Spota, *La región más transparente* (1958) de Carlos Fuentes, y *Ojerosa y pintada* (1967) de Agustín Yáñez en donde se nos presenta una visión panorámica de la nación. A través de la nueva sociedad burguesa que se formó después de la revolución, Spota y Fuentes, nos dan a conocer la corrupción y los patrones sociales que surgieron en México. Mientras que Yáñez nos presenta la imagen panorámica desde los pasajeros que transitan la ciudad de México por medio del transporte público.

Desde la visión de los adolescentes como se observa en las novelas *Los extraordinarios* (1961) de Ana Mairena, *La tumba* (1964) y *De perfil* (1966) de José Agustín, *El Chanfalla* (1979) de Gonzalo Martré, *El árbol del deseo* (1980) de Ignacio Solares y *Las batallas en el desierto* (1981) de José Emilio Pacheco los autores de éstas se centran en el desarrollo del adolescente que intenta lidiar y sobrevivir en el ambiente urbano. Un espacio que para mediados del siglo XX ya contaba con una explosión demográfica y un desarrollo moderno en gran parte influenciado por los Estados Unidos.

Desde un eje histórico, la novela *Las batallas en el desierto* de José Emilio Pacheco plantea una crítica de la nación basada en hechos históricos y políticos de la década de los cuarenta y los cincuenta. A base de sucesos cimentadores de la ciudad y nación mexicana como la casa de la familia, la escuela y la iglesia como soporte de los valores tradicionales. En esta novela se observa la configuración de un sector de la ciudad y la nación desde la memoria con la intención y el propósito de reconstruir el espacio sociocultural de México a mediados del siglo XX. Percibimos en la novela un tono sarcástico e irónico hacia la utopía de la modernización durante la década de los cincuenta. A pesar del impacto exterior de la sociedad industrial que obligó a un desarrollo que permitió en las ciudades un sistema económico del mundo capitalista, aumentaron los problemas demográficos a causa de las diferencias sociales.

El crecimiento urbano acelerado con su origen en las reformas porfiristas hace de la ciudad de México un lugar lleno de conflictos y prejuicios hacia los inmigrantes de la provincia. Mientras que la nación mexicana promueve sus ideales patrióticos de unión y armonía entre sus ciudadanos, en la novela, la ciudad como metáfora de la nación ostenta lo contrario. Se percibe una desarmonía, como se discierne en la escuela de los niños, que desde su estructura formal funciona como una “micro-estructura de la composición real de la

sociedad” (Epple, 36). Una sociedad en proceso de degradación como se observa en el juego infantil en el patio de la escuela, aquel espacio bélico entre los inmigrantes de la provincia, tal como lo afirma el título de la novela, entre los judíos y los árabes que conviven en la misma vecindad de la Colonia Roma.

Los cambios abruptos de la modernización repercutieron en la vida diaria del ciudadano, y en la novela vemos cómo condujeron a características inestables en sus personajes. Para muchos, el revivir o el volver a un espacio resulta extraño y/o ajeno como es el caso de Carlos el protagonista en *Las batallas en el desierto* quien al regresar a su pasado no reencuentra a un México familiar, sino a uno que ha mutado, a una ciudad que “se perdió ante una modernización fallida” (431), como afirma el crítico Saúl Jiménez-Sandoval. Desde la memoria y el fragmento situado en la colonia Roma, se presenta un discurso contestatario de la nación a través de una subjetividad que recuerda desde una perspectiva crítica.

Desde otro punto de vista, en *Noche de independencia* (1986), Homero Aridjis nos presenta una visión degradada de la ciudad a partir de un contexto histórico donde se entrecruza el presente y los lugares arqueológicos. Se nos presenta la ciudad oscura y destruida a través de un peregrinaje urbano y por una memoria que se divide en lo material arqueológico anegado en el pasado y en uno de los ritos de la nación, el grito de la Independencia. Aquí los lugares emblemáticos de

la ciudad resultan fijos e irrecatables, el recuerdo se ha desgastado y desplazado entre la multitud de una ciudad que ha fracasado en el intento de retener su pasado. Lo conmemorativo de un rito nacional se presenta como una conmemoración vacía, como algo fantasmal y como una farándula consumista con su despliegue de objetos corrientes y carnavalescos. Aquí la distopía “contradice la utopía del imaginario nacional, los ciudadanos son ahora cuerpos que avanzan en un deterioro que es también lo sucio y lo grotesco entre edificios de cemento que parecen insectos mal hechos mientras en las marquesinas, la materialidad de la cultura de masas prolifera en imágenes glamorosas, en utopías ingenuas de la belleza y la riqueza” (Guerra, 2014, 148). El rito nacional de la reactualización del grito histórico de Hidalgo resulta fallido. Se ahonda esta desolación por medio de un personaje anónimo, y a través de él conocemos la catástrofe, la miseria, y el abandono de una ciudad y nación difusa y fragmentada.

En *La región más transparente* (1958) de Carlos Fuentes se presenta una serie de miradas hacia la ciudad, realizadas desde vertientes física y demográficamente diversas. No obstante, predomina y se reafirma la supremacía del grupo oligárquico al presentarnos una visión del ciudadano cosmopolita que con facilidad se desplaza en un gran número de círculos sociales, primordialmente el de la clase alta. Fuentes intenta presentar una idea totalizadora de ciudad de México, como

emblema de la nación. Allí habita tanto una clase media cultivada por apariencias y provincianos migrantes llenos de ambiciones. A través de conflictos y mecanismos de territorialidad inventados por ellos mismos defienden su patrimonio en una puesta en escena en donde la violencia y la crisis se apoderan de la sociedad.

En la novela de Fuentes, la complejidad de la ciudad se ve a través de sus personajes. Aparecen como figuras incompletas y fragmentarias, revelando visiones de la ciudad de manera estratégica para comprender su totalidad masiva. La vista panorámica y el descontento de la ciudad donde transitan las clases adineradas y “el pueblo”, tienen como enlace la figura de Ixca Cienfuegos quien interacciona con todos los niveles sociales representados en la novela. Mientras que se pudiera considerar a Cienfuegos como el personaje protagónico, algunos críticos como Joseph Sommers afirman que los personajes de la novela no se desarrollan como individuos sino que dibujan y simbolizan un perfil de su categoría social (293), lo que contribuye para ilustrar y revelar la separación de clases y razas en la nación mexicana. Según Carol Clark D’lugo, “Fuentes employs fragmentation on both a discursive and metaphoric level, multiplying images of atomized individuals, isolationist class parameters, and segmented prose to such an extent that it appears that fragmentation is the

fundamental characteristic of the social as well as spiritual condition of Mexico City" (93). Es entonces dentro de esta fragmentación, donde se percibe una subjetividad colectiva tanto del grupo dominante como de otros seres marginalizados, que se da una denuncia de la atmósfera opresiva de la ciudad de México y la nación mexicana en los años cincuenta, época en que se hace patente la desilusión por los resultados de la revolución.

Como he intentado demostrar, los imaginarios urbanos de estas novelas resultan ser versiones fragmentarias compuestas de una pluralidad de signos manifestados en la intersección creada por la subjetividad, el contexto cultural y el espacio de la ciudad. Desde diferentes perspectivas ideológicas, la ciudad deviene, así, un espacio heterogéneo que, como la nación, es sitio de diferencias y conflictos genéricos, raciales y sociales. A través de su narrativa, los autores exponen un espacio contestatario de la ciudad y de la nación mexicana. Mientras que unos afirman la visión falocéntrica dentro de los círculos hegemónicos como una parte integral de ésta otros autores se inscriben en las periferias urbanas para así reforzar las diferencias sociales, étnicas y genéricas, que conforman ese imaginario de nación.

## **Distribución de capítulos**

En los capítulos siguientes realizo un análisis de los imaginarios urbanos en novelas que textualizan diferentes aspectos de la relación entre subalternos y la ciudad y/o nación. Me centro en diferentes subalternidades de carácter genérico y social. Minorías étnicas, los indígenas; minorías socio-económicas, la clase proletaria; y minorías genéricas, personajes femeninos. En esta tesis delinearé una especificidad de lo subalterno para cada grupo y, a la vez, pondré en evidencia las novelas que la ciudad es un emblema de la nación, razón por la cual en estas se dan diversos discursos acerca de la ciudad.

En el primer capítulo titulado "Visiones periféricas", analizo los espacios marginales que ponen de manifiesto el desarrollo fragmentario de la nación. Me enfoco en las periferias urbanas desde la perspectiva y marginalización de los indígenas, desde el grupo proletario, y por último desde una perspectiva homosexual. Cada uno de estos grupos marginalizados interpreta la nación de acuerdo con el espacio, el contexto histórico y su ser ontológico (Soja) para generar un discurso contestatario de las ideologías hegemónicas de la nación mexicana.

La marginalización étnica de los indígenas, a diferencia del grupo proletario o de los homosexuales, es una parte inmanente de nuestra historia

socio-cultural mexicana. Mientras se dio a conocer la marginalización e injusticia por medio del proyecto nacional cardenista durante la primera mitad del siglo XX no sólo se manifestó la denuncia a las injusticias en la producción literaria sino también mediante el cine, congresos, la música y la pintura, entre otros medios, para así conllevar esta reacción a las masas. Según el estudio titulado, *Beyond Indigenismo: Contemporary Mexican Literature of Indigenous Theme* que llevó a cabo Kevin T. Hunt en el año 2007, las producciones más sobresalientes fueron el cine, el teatro y la prensa. Empresas cinematográficas tomaron nombres indígenas como Aztlán Filmes, Popocatepetl Filma y Quetzal Filma con el fin de integrar a los indígenas a la cultura nacional. Algunas de las obras de teatro del tema indígena sobresalientes durante la primera mitad del siglo XX fueron *Liberación* (1930), *Fuerza campesina* (1934) y *El mensajero del sol* (1941) en donde se teatralizaron rituales y danzas aztecas. El campo literario mexicano por su parte tuvo un gran circuito productivo que proclamó la condición social de los indígenas para intentar apaciguar la indigencia y represión que sufrieron éstos desde la conquista española de América. Novelas como *El indio* (1935) de Gregorio López y Fuentes; *El resplandor* (1937) de Mauricio Magdaleno; *El callado dolor de los tzotziles* (1949) de Ramón Rubín; *Juan Pérez Jolote* (1952) de Ricardo Pozas Arciniega y *Los hombres verdaderos* (1959) de Carlo Antonio Castro, entre otros.

Rosario Castellanos también contribuyó al canon indigenista desde una perspectiva femenina con su trilogía que incluye *Balún Canán* (1957), novela que habla del mundo indígena desde la perspectiva infantil, *Ciudad Real* (1960), colección de cuentos que habla de la coexistencia entre indígenas y blancos, y su novela *Oficio de tinieblas* (1962) que se centra en el levantamiento de los indios chamulas en San Cristóbal de las Casas, Chiapas en 1867.

En la marginalización étnica que analizo en este proyecto, a diferencia de los otros dos grupos –la clase proletaria y los homosexuales–, no parto de la ideología del espacio urbano sino del núcleo e ideología nacional mexicana. En mi aporte para este capítulo, me limito a la novela *Oficio de tinieblas* de Castellanos por la perspectiva e imagen que le brinda a la mujer indígena en una sociedad falocéntrica bajo los pilares de la nación: el poder masculino, la familia, la hacienda, la Iglesia y la institución militar. Demuestro un imaginario indígena desde un eje histórico cultural mexicano en donde se denuncia la incomunicación entre etnias, clases sociales y géneros sexuales. La perspectiva de género es bastante latente ya que Castellanos nos presenta a varios personajes femeninos al tratar temas multiétnicos y multiculturales.

Desde el espacio del proletariado, en *Los albañiles* (1964) de Vicente Leñero, *Los errores* (1964) de José Revueltas y *Chin Chin el Teporocho* (1971) de Armando Ramírez se hace una denuncia social del sistema durante la primera mitad del siglo XX al describir la situación despiadada de muchos seres menesterosos de la ciudad de México. Estos espacios proletarios contrastan con el “café society” de Spota o la caracterización parcial de los *maceualli* de Fuentes, por su representación de la barriada mexicana. Desde estos espacios marginales, se demuestra la desigualdad económica como también la corrupción del sistema judicial mexicano. Mientras que estos autores se centran en la clase obrera, otros escritores como Gustavo Sainz, (*Gazapo*, 1965), Armando Ramírez, (*Tepito*, 1983), Jorge Ibargüengoitia (*Dos crímenes*, 1979) y Luis Arturo Ramos (*Violeta-Perú*, 1979) promueven su ideología contestataria desde los márgenes de la pobreza.

La novela de Armando Ramírez *Chin Chin el Teporocho* (1971) ofrece un discurso de la nación mexicana desde la periferia de la clase obrera. El escritor presenta otro fragmento de la ciudad a través del protagonista Rogelio. Se presenta una ciudad decadente, contaminada por los gases de los automóviles y las industrias, la sobrepoblación de la capital y el sentido sofocante en que vive a diario la clase obrera que transita las calles y los espacios públicos para realizar su trabajo. La crítica a la desvergüenza y falsedad de las autoridades mexicanas se

percibe a lo largo de la novela como también la fuerte crítica hacia la desigualdad de clases. El espacio urbano en esta novela funciona como catalizadora para el conflicto y frustración del protagonista. La frustración de Rogelio refleja la de un trabajador moderno que, en un ambiente utilitario, se percibe como un objeto.

Desde una subjetividad homosexual, estudio las novelas: *El vampiro de la colonia Roma* (1979) de Luis Zapata, y *Las púberes canéforas* (1983) de José Joaquín Blanco para demostrar cómo los espacios que cada uno de sus protagonistas habita es un índice histórico de la nación y de los movimientos de liberación sexual con su sub-cultura específica.

Luis Zapata, autor de la novela *El vampiro de la colonia Roma* (1979), elabora un imaginario urbano y un discurso contestatario de la nación mexicana a través de un personaje homosexual. Adonis transita las calles de la ciudad de México y otros espacios públicos durante una instancia histórica de la homosexualidad a fines de la década de los setenta. Los signos que emite la ciudad son recibidos e interpretados, así, desde la perspectiva de una minoría genérica. La experiencia de este individuo que transita el espacio urbano está marcada por la familiarización o desfamiliarización creada por los privilegios o discriminaciones del régimen heterosexual que rige a la nación. Sin embargo, para aquellos seres que no forman

parte del orden heterosexual, como es el caso de Adonis García, el espacio urbano donde se practica la prostitución masculina resulta una amenaza. Puesto que su homosexualidad/prostitución permite que se mezcle no sólo con distintos géneros, sino también con distintas clases sociales. Adonis representa el sector periférico de la homosexualidad dentro de la heterogeneidad tanto sexual como social de la ciudad. Sus experiencias y contacto con el Otro nos muestran una ciudad heterogénea, llena de resquicios y rincones donde se transgrede el orden heterosexual impuesto por la nación. Ya que Una visión fragmentada tanto a nivel narrativo como a un nivel nacional que intenta “denunciar que el estado de felicidad inmediato no es más que una de las tantas ficciones creadas por la *sociedad transparente*” (López, 77).

Desde otra perspectiva homosexual y con una narrativa compleja y fragmentada, José Joaquín Blanco presenta otro imaginario urbano de la Ciudad de México en *Las púberes canéforas* (1983). El imaginario aquí es el de una ciudad perdida entre las sombras, en donde se manifiesta la trágica situación que enfrentan los homosexuales entre los intersticios y espacios marginales de la ciudad. El crecimiento de la ciudad ha permitido la posibilidad del anonimato y conseguir el homosexual ha perdido dramatismo, como afirma Blanco, “al perderse en la masa citadina el homosexual gana libertad” (1981, 187). El

anonimato de los tres personajes en *Las púberes canéforas*, Felipe, Guillermo y La Gorda se percibe fuertemente al final de la novela al no dar ningún informe sobre ellos, borrándose y perdiéndose en el anonimato de la Ciudad de México.

En el segundo capítulo parto de la planeación urbana –el espacio público– para así hablar del espacio privado de la casa. Se sabe que la planeación geopolítica esquemática de las casas en el damero geométrico de la ciudad limita cualquier proyecto fuera de las simetrías de la planeación urbana. Según la axiología heterosexual, la casa fue diseñada para la familia, para que el hombre junto con la mujer, unidos en alianzas matrimoniales, procrearan una nueva población. Noción que no sólo tacha al homosexual sino que limita a la mujer en su posición de suplemento de madre y esposa sumisa. En nuestra cultura aún predominan estas pautas del régimen patriarcal que han producido una espacialización genérica de acuerdo con los roles primarios asignados al hombre y a la mujer, estableciendo así una división entre "lo público" y "lo privado". Esta división se encuentra ya en la tradición griega donde una hegemonía patriarcal generó dos espacios: el de la reproducción biológica y la producción laboral. El espacio público y laboral se asocia a lo masculino mientras que el espacio privado y la producción biológica se adscriben a la mujer en su rol de madre y esposa. Dentro de este paradigma de carácter binario se refuerzan las diferencias

asignadas por guiones performativos, como afirma Judith Butler, que establecen la diferencia entre lo público y lo privado, como también las divisiones genéricas basadas en una tajante división entre "lo masculino" y "lo femenino." Partiendo de este pensamiento, en mi análisis demuestro cómo los personajes de esta narrativa refutan estos espacios liminales y logran hacer de este espacio un sitio contestatario de las regulaciones patriarcales y la noción oficial de la nación modificando, simultáneamente, los rasgos tradicionales de "lo femenino".

En este segundo capítulo titulado "La casa como espacio de restricción y subversión de la mujer" presento un análisis entre la dicotomía del espacio privado (amas de casa) *versus* el espacio público (mujer pública, la prostituta) en las novelas *Los recuerdos del porvenir* (1963) de Elena Garro, *Como agua para chocolate* (1989) de Laura Esquivel, *Dos mujeres* de Sara Levi Calderón (1990) y por último *La cresta de Ilión* (2002) de Cristina Rivera-Garza.<sup>6</sup> Mientras que analizo estas novelas que toman lugar dentro de la casa mi aporte es que dentro de estos rincones y espacios "privados" de la casa ocurren rupturas y se emite una proliferación de significados de ésta que transgreden las prohibiciones y estructura nuclear de la nación y hacen de la casa, como mencioné anteriormente, un espacio contestatario.

---

<sup>6</sup> Nuevamente el orden de estas novelas es según la fecha de publicación.

Vemos que el espacio de la cocina ahora con connotaciones eróticas predomina en *Como agua para chocolate*, mientras que desde una perspectiva histórica *Los recuerdos del porvenir* redefine el espacio "privado", en *Dos mujeres* de Sara Levi Calderón se cuestiona la identidad genérica y por último en *La cresta de Ilión* se desestabiliza el género binario de hombre-mujer al cuestionar la identidad de género de sus personajes.

La novela *Los recuerdos del porvenir* publicada casi medio siglo antes que la última novela que analizo en este estudio es curiosamente la que más contraviene en cuanto a los patrones androcéntricos al acondicionar el espacio "privado" de la casa para, así, disponer del cuerpo de la mujer y reciprocamente placer. Como afirma la crítica Aralia López González en su artículo titulado, "La modernidad y las narrativas mexicanas contemporáneas: tres novelas de fundación." Las mujeres en esta novela adquieren "un sello de ilegitimidad"; ya en ese momento "no existe ningún orden por el momento que las legitime desde otros paradigmas" (95) al acceder al espacio de libertad.

En la novela *Como agua para chocolate* de Laura Esquivel se revierte el espacio restrictivo dentro de la cocina que ha sido parte de la exclusión de la mujer, para explorar la sexualidad y establecer otra noción de dominio a través del alimento. La cocina funciona como el territorio donde se transgrede el orden

patriarcal impuesto por Mamá Elena. La comida se convierte en *el significante* de los sentimientos frustrados, eufóricos o de deseo por parte de Tita, como afirma Tina Escaja. Tanto sus sentimientos como su cuerpo se transmiten en sus platillos, lo que plantea un espacio “paradisiaco y cálido” (147) de la cocina.

El dominio en de esta novela tiene que ver con la manipulación de la naturaleza, el alimento y su dimensión nutritiva por parte de Tita de la Garza. Aquí el espacio de la cocina es un locus de poder, creatividad y liberación (Escaja, 16) que marca la entrada a una marginalidad que, desde aquello fuera de un centro, lo interrumpe. Tita, desde su condición marginal como mujer, hija menor y cocinera adquiere una conciencia crítica de denuncia para así transgredir las reglas establecidas por su propia madre dentro de una perspectiva que refuerza el machismo.

Volviendo al tema de las subjetividades alternativas del capítulo anterior, opté por incluir la novela de Sara Levi Calderón, *Dos mujeres* (1990) donde se desarrolla un tema lésbico puesto que el personaje protagónico de Valeria se reapropia de la casa convencional al inscribirse en el imaginario nacional mexicano desde su identidad sexual lésbica, cuyo cuerpo representa un espacio alternativo. Valeria como mujer, judía y lesbiana, cuestiona las imágenes de conflicto o disidencia dentro de su identidad judía (de acuerdo a la Torá, la vida

del hombre toma precedencia sobre la vida de la mujer) y dentro de la sociedad mexicana. Anula así la homogenización nacional fundada en una familia heterosexual al reafirmar su lesbianismo e identidad ética. Un país que durante esta época promovía una apertura al cambio y la tolerancia hacia lo nuevo, como se prometió durante el discurso presidencial de Carlos Salinas de Gortari. Al hablar de un espíritu nacional liberal de aceptación, Robert B. Pippin afirma que se observa un discurso contradictorio respecto a una pluralidad cultural del país, puesto que se controla la disidencia a manera de censura de lo que consideran obsceno, sucio y feo. Afirma entonces que la aceptación de una pluralidad en la nación mexicana contemporánea es superficial y, en materia de sexualidad, se espera una productividad y una reproductividad del cuerpo (41). Idea que también promueve Anderson en *Imagined Communities* al decir que a las mujeres se les asigna el papel secundario de reproductoras de ciudadanos dentro de la nación (11). Pensamiento que anula la tolerancia homosexual, promoviendo entonces el modelo nacional de familia heterosexual.

La segunda novela de Cristina Rivera Garza titulada *La cresta de Ilión*, también se sitúa lejos de los artificios del patriarcado al cuestionar la asimetría entre hombre y mujer y quebrantar la estructura nuclear de la nación. Aquí la casa, con sus limitaciones creadas por la espacialización genérica, se llena de

apropiaciones que convierten este espacio en un sitio contestatario, específicamente a los rasgos tradicionales de la casa ya que aquí tampoco se concilia el espacio tradicional. Aquí no se promueve el concepto de la familia conyugal de procrear y transmitir los valores cívicos masculinos. Aquí, el espacio “propio” de la casa es perturbado por un espacio intruso en donde la identidad de género del protagonista es cuestionada por dos mujeres.

Si bien estas últimas dos novelas que analizo en el segundo capítulo, *Dos mujeres* y *La cresta de Ilión*, abren posibilidades a la exploración del erotismo dentro de un imaginario nacional mexicano desde el espacio "privado" de la casa, las mujeres que analizo en este tercer y último capítulo titulado "IncurSIONES de la mujer en el espacio público", no sólo retan el orden patriarcal sino que logran salirse radicalmente de ese espacio doméstico para explorar la sobrevivencia y la autorrealización de la mujer en una sociedad patriarcal. Dentro de este análisis incluyo la novela *Hasta no verte Jesús mío* (1969) de Elena Poniatowska, *La insólita historia de la Santa de Cabora* (1990) de Brianda Domecq y por último, *Duerme* (1994) de Carmen Boullosa. Titulo este tercer capítulo “IncurSIONES de la mujer en el espacio público”, porque, aparte de despojarse del rol tradicional inmanente de la mujer, huelgan una hibridez mediante un "gender bender" que revierte los

mecanismos del poder patriarcal en el territorio de la axiología y, como Beauvoir<sup>7</sup>, cuestionan las actividades asignadas al sexo femenino desde un *cross-dressing* y un ser mítico por parte de la protagonista.

Por su parte, Elena Poniatowska nos presenta a Jesusa Palancares, un personaje periférico que protagoniza su novela *Hasta no verte Jesús mío* que, al estar inconforme con los límites, toma agencia y revierte los roles destinados a la mujer al participar en la Revolución Mexicana y al trabajar como obrera. En esta recreación retrospectiva de su vida, esta figura innovadora resiste solitariamente la opresión tanto social como personal desde un “yo” auto-afirmativo que consagra un testimonio de liberación en una sociedad patriarcal (Jørgensen, 113). Su figura desafía los parámetros del estado-nación, solicitando una renegociación del sujeto femenino en el imaginario nacional; se puede argumentar esto de Jesusa Palancares como también de la protagonista Teresa Urrea en la novela *La insólita historia de la Santa de Cabora* de Brianda Domecq. Al reconocerle a Jesusa como guerrera y heroína es indispensable resaltar sus estrategias de supervivencia

---

<sup>7</sup> Simone de Beauvoir en *El segundo sexo* (1949) transgrede las exclusiones impuestas por la hegemonía al examinar la problemática y subordinación femenina.

según las circunstancias en las que se encuentra la protagonista, idea que elabora el crítico Javier Durán. Jesusa, al inscribirse en las fuerzas que luchan contra los cristeros, al combate que “defiende la integridad de la nación anticlerical y se desliga de sus nexos de clase y de etnia a catalogar de ‘indios tarugos’ a los seguidores de la cristiada” (Durán, 230), se vincula con el grupo hegemónico, en contra del grupo inferior. No obstante, considerando las raíces inferiores de Jesusa, y dejando al lado sus estrategias transgresoras, Jesusa aún representa la voz del marginado. Partiendo de la teoría de disemianación de Bhabha, Jesusa representa el sujeto nacional que “splits in the ethnographic perspective of culture’s contemporaneity and provides both a theoretical position and a narrative authority for marginal voices or for a minority discourse” (150). Vemos cómo el *performance* de Jesusa –el de admiradora de Madero y anticlerical– logra trasgredir y oscilar en un espacio predominantemente masculino.

El personaje de Jesusa y Teresa en *La insólita historia de la Santa de Cabora* como mencioné anteriormente renegocian y transgreden el sujeto femenino. Brianda Domecq también cancela el rol tradicional de la mujer al reunir los temas del mito y mujer a través del peregrinaje de Teresa Urrea, “la Santa de Cabora.” Domecq también retrocede al pasado, a unos años antes de la Revolución Mexicana para contarnos la historia de Teresa un ser marginalizado en el archivo

histórico de México. Vemos entonces un doble proceso de reconstrucción de Teresa tanto de la supuesta “santa” decimonónica junto con la de la protagonista de Domecq. Aquí se mezcla la biografía de la Teresa "real" junto con la protagonista ficticia.

La prosa de Carmen Boullosa también logra establecer un espacio contestatario y experimental denunciando las injusticias de la condición femenina fuera del espacio de la casa. En su novela *Duerme* (1994), se cuestiona el binarismo cultural de etnia, raza, casta y religión desde una marginalidad genérica. Claire, al desempeñar el rol del varón, subvierte la idea de que la sexualidad se entiende solamente por lo biológico. El cambio de rol está en consonancia con Butler cuando dice que el género “intersects with racial, class, ethnic, sexual, and regional modalities of discursively constituted identities” (*Gender Trouble*, 4). Con estos cruces de identidades se permite cuestionar la dicotomía entre el discurso dominante y el marginal, “la temporalidad de las geografías y de los cuerpos se expresa con base en códigos y parte del discurso dominante, generando espacios de libertad o de distensión, a través de un travestismo” (Bolívar, 45-54) que se sale de la casa y se extiende a espacios urbanos asignados al hombre.

El discurso de denuncia por las injusticias y el maltrato a los indios por parte de la administración española se da por la propia Claire, quien posibilita su

conocimiento a través de un 'juego de naipes', como lo denomina el crítico Rodríguez de Sepúlveda, al emplazarse en distintos escalafones sociales. Lo que permite mostrar una sociedad injusta durante las primeras décadas del virreinato de Nueva España desde una periferia tanto genérica como étnica y desde una memoria histórica.

Se intenta demostrar que las reapropiaciones del espacio en el grupo de novelas en estos dos últimos capítulos constituyen rearticulaciones de la noción sumisa de la mujer. Al transgredir los lugares asignados por el orden patriarcal, se ve como las protagonistas marginales de estos textos postulan otros parámetros de la identidad de la mujer desde su doble o triple marginalización. De la misma manera, los dos grupos periféricos –los proletariados y los homosexuales– transgreden en el imaginario urbano desde sus rincones e intersticios para buscar la manera de legitimar su tránsito y crear su propia cartografía y/o versión performativa.

## Capítulo 1

### Visiones periféricas<sup>8</sup>

#### El subalterno indígena en *Balún Canán* y *Oficio de tinieblas*

Sin duda alguna, los críticos de los estudios subalternos han tenido una gran recepción en América Latina, pero debemos reconocer los antecedentes que indudablemente dejaron huella; es el caso del filósofo español Alonso Gutiérrez, o Alonso de la Vera Cruz, (1507-1584) quien en el siglo XVI con su *De dominio infidelium et iure belli* (1553-1556) plantea la idea de un orden colonial íntegro y equitativo. Vera Cruz, conocido parcamente como defensor de los derechos de los indios, fue inscrito en la historia como tal mediante sus enseñanzas, escritos, consejo y dirección a burócratas eclesiásticos y civiles. Tras su llegada a la ciudad de Veracruz, México, en julio de 1536, Vera Cruz ingresó al Orden de los Agustinos y en 1541 fundó el Convento de Tiripetío. Entre sus grandes logros estuvo la fundación de la primera biblioteca de América. Se considera que Vera Cruz fue un misionero ejemplar e innovador debido a que en vez de imponer el

---

<sup>8</sup> Con el título "Visiones periféricas" me limito en este capítulo a la condición subalterna de tres grupos marginales: el grupo indígena, el proletariado y los homosexuales.

castellano (como era la costumbre en esos tiempos) el fray viajó a tierras michoacanas donde aprendió la lengua tarasca, la cual utilizó para promover la fe cristiana. Además, el fraile logró establecer la primera Universidad del continente con tres cátedras (Teología, Derecho Canónico y Leyes).

De la misma manera, es indispensable reconocer al defensor de los indios en América con mayor difusión, el fraile e historiador dominico español Bartolomé de las Casas. Las Casas al igual que Vera Cruz compartían el mismo eminente propósito de incorporar a los nativos en la política del Nuevo Mundo, defender sus derechos y disminuir sus sufrimientos. Las obras de Vera Cruz y Las Casas continúan siendo partes fundamentales del discurso indigenista tanto al nivel empírico como sociopolítico. Es necesario reconocer sus esfuerzos y considerarlos como ejemplos a seguir.

Por este motivo tampoco hay que desvanecer las contribuciones intelectuales del primer pensador de los indígenas en América Latina, el peruano José Carlos Mariátegui (1894-1930), quien a partir de los años veinte del siglo pasado, ya luchaba por los derechos del pueblo indígena y le ponía una estampa equitativa con un corte marxista a la lucha contra la discriminación y explotación de los Incas. Mariátegui culpaba a los latifundistas, o grandes terratenientes, que tomaban ventaja de la marginalización de los indígenas y los obligaban a vivir en

lo que podríamos llamar un tipo de neo-feudalismo. De acuerdo con Mariátegui, el estilo de vida comunitario de los Incas y el hecho de que su sociedad se haya desarrollado bajo un régimen autocrático, no justifica que éstos sean condenados a la abyección perpetua.

Al estudiar la representación novelística del indígena, el discurso poscolonial ayuda a entender el cuestionamiento que hacen los personajes de Rosario Castellanos. Por un lado están los indígenas que exigen su derecho e inclusión en la nación y por otro lado están los terratenientes o colonizadores que luchan para preservar su poder. Sabemos que las teorías poscoloniales se manifestaron como resultado de la colonización europea iniciada durante el Renacimiento y que fue el caribeño de Martinica Frantz Fanon (1925-1961) quien inició los estudios poscoloniales a mediados del siglo XX y que con sus obras *Black Skin, White Masks* (1952) y *The wretched of the earth* (1961) desenvuelve los efectos de la colonización francesa, los mecanismos del racismo individual e institucional y las consecuencias para el hombre colonizado. No obstante, no es sino hasta a finales de los años ochenta que el intelectual Edward Said establece la teoría en el campo académico con la expansión de su obra *Orientalismo* (1978). En su obra Said demuestra cómo los intelectuales e instituciones de Occidente forjaron una imagen denigrante y sin cultura de Oriente para así legitimar su

superioridad económica y política. La teoría de Said contribuye a un mejor entendimiento del discurso colonial hegemónico occidental latente en las obras indigenistas sobre la opresión que los ladinos y criollos ejercieron cientos de años después de la Conquista.

Al hablar de la literatura indígena es difícil encasillar el indigenismo cronológicamente, y de manera temática y estilística, por lo que no intento hacer un análisis histórico como tampoco un resumen detallado de la transición de los movimientos literarios del indianismo al indigenismo o al neoindigenismo, puesto que ya existe una exhausta literatura que cumple con esta labor. Sólo habría que denotar brevemente que la narrativa del siglo XIX dominada "indianismo" se caracterizó por mostrar al indígena como algo exótico, folklórico, o placentero, mientras que el movimiento literario de comienzos del siglo XX llamado "indigenismo" se caracterizó por poner énfasis en la realidad social. El indigenismo fue un movimiento de reivindicación y un compromiso con las luchas contra la explotación social, política, económica y cultural, como lo plantea José Carlos Mariátegui en su publicación de *Siete ensayos de interpretación de la realidad peruana* (1928). El "neoindigenismo" en cambio surgió a mediados del siglo XX e intenta relacionar la temática indígena de carácter más auto-reflexivo para poder bregar con las implicaciones al representar el mundo indígena y a su

vez lidiar con las contradicciones de las modernidades que conforman el Occidente periférico.

Sitúo la obra de Rosario Castellanos entre los últimos dos movimientos literarios –como también dentro de la corriente literaria de testimonio<sup>9</sup> y parto de la idea general de que los escritores latinoamericanos del género testimonial comparten rasgos temáticos, lingüísticos y en algunos casos autobiográficos similares que mediante la literatura intentan dirigir su discurso de denuncia al sector nacional.

Rosario Castellanos, autora pionera dentro del estudio feminista y gran contribuidora a los estudios de la literatura indigenista<sup>10</sup>, obtuvo mayor reconocimiento con su novela *Balún Canán* (1957) al escribir sobre el trato de la población indígena en Comitán, pueblo periférico ubicado en el estado sureño de

---

<sup>9</sup> Ver capítulo 3, análisis de *Hasta no verte Jesús mío* sobre la escritura testimonial.

<sup>10</sup> De acuerdo con Cynthia Steele, no se publicaron novelas con la temática indigenista escritas por personas pertenecientes a la cultura nacional dominante, criolla o mestiza. Después de *Oficio de tinieblas* hasta fines del siglo pasado con la publicación de *Ceremonial* (1992) y *La espera* (1994) del chiapaneco Jesús Morales Bermúdez y *Los arrieros del agua* (2005) de Carlos Navarrete.

Chiapas de la República Mexicana cerca de la frontera con Guatemala. En 1962 Castellanos publica la novela *Oficio de tinieblas* que cuenta la historia de una sublevación de los indios tzotziles del sur de México contra la población terrateniente, los ladinos. Vemos entonces que la narración de ambas novelas toma lugar en el espacio intersticial de los acontecimientos históricos de la nación mexicana, principalmente la Reforma Agraria (1936-1940) que causó gran conflicto entre ladinos e indígenas, una reforma de la Revolución Mexicana (1910-1917) que intentaba cumplir con la promesa de repartirles la tierra a los campesinos e indígenas. Tierras que se les fueron despojados por dignatarios de la nación después de la Independencia de México como ocurrió también durante la presidencia de Porfirio Díaz (1879-1911) y que después fueron vendidas a los terratenientes. Fue entonces esta razón por la cual los campesinos y los indígenas se levantaron en armas y participaron en la revolución. No obstante, a pesar de la repartición de miles de hectáreas durante el gobierno de Cárdenas y el fin de la Revolución Mexicana como afirmó Octavio Paz, no se logró recuperar el pasado prehispánico ni cambiar la estructura colonial ni feudal de Chiapas. Según Paz, se esperaba que la Revolución no sólo rescatara la tradición colonial sino que "afirmaba que toda construcción política de veras fecunda debería partir de la porción más antigua, estable y duradera de nuestra nación: el pasado indígena"

(Paz [1950] 2004, 289). Castellanos como muchos otros escritores de la época sintieron la disidencia de la nación y fueron testigos de la lucha e injusticias hacia la población mestiza e indígena. Castellanos fue quizás aún más afectada después de que su familia se trasladó al pueblo chiapaneco, un sitio lleno de refugiados de las miserias de ambos lados periféricos.

Sin embargo, los chiapanecos pudieron de alguna manera sobrepasar algunos de los retos siglos antes de la Revolución. Su resistencia los llevó a tres grandes sublevaciones contra los españoles y ladinos en un trayecto de cuatro siglos. No obstante y debido a su falta de afinidad y simetría en su lucha política terminaron en peores condiciones que en las que comenzaron, según afirma el historiador Jan de Vos (68).<sup>11</sup> Así, tal como nos los muestra la historia vemos que los personajes indígenas de Castellanos están conscientes de su posición subyugada; lo que se nota en las constantes enunciaciones en *Balún Canán*; un ejemplo: "Es malo querer a los que mandan, a los que poseen. Así dice la ley" (16)

---

<sup>11</sup> Para leer sobre la resistencia cultural de los indígenas chiapanecos, véase la tesis doctoral de Odd Inge Blålíd Blalid, titulada, "Subalternidad, hegemonía y resistencia en *Balún Canán* y *Oficio de tinieblas*", 2007.

o incluso la posición de la mujer al decir "[n]osotros miramos, apartadas de los varones, desde nuestro lugar" (22). Castellanos articula esta posición subyugada mediante varios personajes y aún más notable es que lo hace desde la perspectiva de una niña que logra narrar una memoria que reitera la visión disidente que el campesinado tiene de la nación. Castellanos le otorga el poder a una niña de siete años para así contarnos la historia del levantamiento de los indios y a su vez quebrantar con las pautas nacionales tanto genéricas como étnicas. Castellanos le concede voz a un sujeto subyugado y sin autoridad para redefinir el discurso sobre la nación, que puede ser interpretado a través de diferentes registros a lo largo del siglo XX. La niña al encontrarse entre dos mundos, el mundo ladino y el mundo indígena, nos permite explorar los conflictos internos de un lugar periférico que se ve afectado por las repercusiones de una nación en transición durante la presidencia cardenista.

Es este estudio examino la subalternidad en *Balún Canán* y mayormente en *Oficio de tinieblas* de Castellanos dentro del discurso nacional y examino las contradicciones de un país heterogéneo. El sujeto subalterno en *Balún Canán* se define como un ser consciente de su posición inferior; sin embargo, y a pesar de estar consciente de su posición, no es capaz de formar una estructura política que logre suplantar el sistema establecido. En la novela Castellanos incorpora un

lenguaje híbrido para desmantelar los discursos indígenas producidos en el espacio colonial durante la primera mitad del siglo XX. Su novela pone como trasfondo narrativo el origen indígena mediante elementos intertextuales tomados del *Popol Vuh*. Castellanos empieza la novela con el epígrafe,

Musitaremos el origen. Musitaremos solamente la historia, el relato. Nosotros no hacemos más que regresar; hemos cumplido nuestra tarea; nuestros días están acabados. Pensad en nosotros, no nos borréis de vuestra memoria, no nos olvidéis.

Por un lado, según Nelson González Ortega, este epígrafe alude al pasado; por otro lado, una interpretación alternativa nos indica que el epígrafe apunta hacia un presente. En pocas palabras, el epígrafe anuncia la reaparición del indígena dentro de la narrativa mexicana. Nuevamente aparece una remembranza del pasado en la segunda parte de la novela mediante un (digamos) intertítulo: “*Esto es lo que se recuerda de aquellos días:*” (75) que alude a una voz colectiva oral.

Por su parte, Lucía Guerra afirma que iniciar la novela con un epígrafe que corresponde al *Popol Vuh* maya-quiché constituye un inicio poscolonial importante ya que,

a diferencia de los aztecas y los quechuas que usaron el alfabeto introducido por los misioneros para pedir cuentas a la administración española y negociar con ella, los mayas lo adoptaron para producir, en una táctica del oprimido, textos clandestinos escritos por indígenas y destinados asimismo a los indígenas. Es entonces la adopción de un elemento del colonizador (la letra impuesta como instrumento de dominio) la que paradójicamente facilita la circulación de un acervo cultural como actos de resistencia hacia el poder imperial (2007,103).

Se demuestra entonces una confrontación entre colonizador y colonizado que "desborda los límites binarios y totalizadores de conquista y sumisión" (103), elementos que dentro del contexto de la novela se trasladan al presente y que así a través de esta intertextualidad se introducen al grupo subalterno de los tzeltales y muestran que corresponden a los mitos sagrados del origen. Si bien el epígrafe representa los mitos sagrados del origen, ahora representa un testimonio histórico, y la nana indígena representa una yuxtaposición al epígrafe del *Popol Vuh* puesto que ella representa la derrota y la opresión de los indígenas. La figura de la nana es muy simbólica, ya que le cuenta a la niña "ladina" las historias indígenas e intenta proporcionarle compasión hacia los indígenas y solidaridad. La introduce

a un mundo bi-cultural es decir, a uno entre la cultura occidental y la cultura indígena. La novela se inicia con el discurso de la nana quien le cuenta a la niña la historia de la destrucción de los libros precolombinos a partir de la Conquista:

[Y] entonces, coléricos, nos desposeyeron, nos arrebataron lo que habíamos atesorado: la palabra, si es el arca de la memoria. Desde aquellos días arden y se consumen con el leño en la hoguera. Sube el humo en el viento y se deshace. Queda la ceniza sin rostro. Para que puedas venir tú y él que es menor que tú y les basta un soplo, solamente un soplo... (9)

Tal discurso es vencido por la niña protagonista al interrumpir y decirle: "no me cuentes ese cuento, nana" (9) descalificando la historia al trasladarla a las esferas de lo imaginado. Este comentario infantil resulta, como comenta Guerra, "una alegoría de silencio, entendido no sólo en su sentido literal de amordazamiento sino que también como la deslegitimación y la ignorancia/incomprensión que transforman al subalterno, según las palabras de Spivak, en un 'un sujeto mudo'" (2007, 104). Partiendo de esta idea, el amordazamiento es una manifestación de la incomodidad de la niña hacia una letanía de la pérdida a lo largo de la novela.

Aparece en la novela una yuxtaposición de dos saberes distintos: el del ladino latifundista y el de la voz colectiva de los indios subordinados. Aquí la polifonía de voces subalternas por parte de los niños, indígenas, mujeres, e hijos ilegítimos rompe con el otorgamiento del poder en los personajes hegemónicos como fue el caso del terrateniente César Argüello, característica usual en la novela hispanoamericana hasta esa época. Muchas de las características y técnicas literarias en *Balún Canán* aparecen en *Oficio de tinieblas* especialmente la perspectiva plural, multicultural de la nación que consiste del discurso mítico tzotzil mediante los personajes de Catalina y la nana Teresa; el discurso de la conquista y la colonia; el discurso de la Revolución Mexicana a través de los personajes Fernando y Pedro; y el discurso latifundista postcolonial desde el personaje de Leonardo Cifuentes en *Oficio de tinieblas*.

Mediante los epígrafes, Castellanos conmemora a una civilización avanzada con una literatura fundacional pero a su vez demuestra la situación marginalizada de los indígenas suscitada por factores introducidos por los invasores hispano-europeos. En ambas novelas aparece la preocupación central de Castellanos: las expropiaciones de la tierra de los indígenas. En *Balún Canán* el narrador omnisciente explica: "Los ladinos midieron la tierra y la cercaron. Y pusieron mojones hasta donde les era imposible decir: es mío" (294) mientras que en *Oficio*

*de tinieblas* el narrador hace remembranza al despojamiento mediante los recuerdos de la infancia del personaje Pedro González Winikton al decirle al ingeniero Ulloa lo siguiente:

Pedro recuerda los éxodos de su infancia. Sus padres tenían su jacal, su milpa, en un paraje que ahora ya no existe. Y de pronto vinieron las tropas y a culatazos los arrojaron de allí y los soldados se llevaron los carneros y las gallinas y los dejaron a ellos a mitad de un camino con las pocas pertenencias que habían podido salvar, durmiendo a la intemperie y buscando en el cerro más alto y más pelón un lugar donde quedarse. Hasta que de nuevo eran expulsados de allí. [...] –Y mis padres tenían títulos, papeles. De nada les valió (185).

El ingeniero Fernando Ulloa, personaje enviado por el gobierno de Cárdenas para implementar la reforma y distribuir las tierras en Ciudad Real, simpatiza con Pedro y los indígenas al decir:

–Lo que vamos a hacer es devolverles lo que les pertenecen. [...]

–La tierra.

–A nadie le interesa mucho trabajar para beneficio de otro. Pero cuando el indio sea su propio patrón se le fortalecerá un sentido de responsabilidad que ahora no puede tener. [...]

-Hasta hoy los indios han estado bajo una tutela que se presta a muchos abusos. [...]

-La batalla será únicamente legal (149-152).

El discurso de Ulloa es anulado por el discurso hegemónico colonial del terrateniente Cifuentes al decir: "Cuando nosotros llegamos en esta región no se veían más que eriales, bosques talados, quemazones. Los indios no supieron hacer otra cosa durante los siglos que fueron dueños de esta. Fuimos nosotros, con nuestro sudor, con nuestro esfuerzo, los que volvimos este lugar una hacienda fértil y productiva. [...] En cambio mire usted al indio suelto, al que no se acasilla ni reconoce amparo de patrón: se come los piojos porque no tiene otra cosa que comer" (149). La posición etnocentrista deshumaniza al indígena y reafirma las creencias coloniales dentro del contexto postcolonial. El tema de la tierra como derecho ciudadano funciona como una rehumanización del indígena que le sufraga a formar parte de un sistema que posibilita una libertad económica de la que ha sido privado. Además, el pensamiento del colonizador como los únicos portadores de la civilización, posiciona al latifundista como un ser superior e indispensable para el progreso y la fertilidad de la tierra. Al apropiarse del lenguaje colonial, el latifundista produce la visión de sí mismo como figura constituyente y le otorga a la tierra un rol femenino maternal. El discurso

subalterno apoya esta visión de la tierra metafóricamente como una mujer que tiene que ser domesticada.

Los latifundistas y criollos en ambas novelas, sin duda, consideran al indígena una amenaza al equilibrio de un sistema lucrativo de explotación. Como la historia nos ha contado, la organización económica de Chiapas dependió de la explotación del maltrato del indígena.

En *Oficio de tinieblas* (1962) la historia también combina el conflicto entre indios y ladinos en el contexto de los esfuerzos patrocinados por el gobierno de la reforma agraria, y la novela analiza las relaciones entre los tres diferentes grupos culturales. La oposición binaria entre indios y mestizos que tradicionalmente caracteriza a la ficción *indigenista* se convierte en una relación triádica que incluye ideologías culturales pertenecientes a los indios, ladinos y mestizos de la reforma a favor de la tierra representada por el funcionario del gobierno. En la novela, como afirma la crítica Linda Burdell en su artículo titulado "Writing Cultural Identity", es la reforma de la tierra prometida que turba la relación estable de subordinación entre los indios y ladinos e inspira a los líderes indígenas para buscar superar las condiciones opresivas en las que viven y trabajan.

La novela, desde un eje histórico cultural mexicano, denuncia la incomunicación entre etnias, clases sociales y géneros sexuales. En su artículo

"Oficio de tinieblas: novela la nación mexicana", Aralia López González hace un análisis de la nación mexicana y aborda específicamente dos discursos culturales que dinamizan el sentido de la novela y configuran la nación aún más allá de la mitad del siglo XX. De acuerdo con López González, Castellanos "supo esquivar los delirios del desarrollo modernizador en el subdesarrollo real, así como las novedosas estructuras narrativas en boga que no le convenían para poner de relieve la realidad que se quería negar entonces: la de la nación en los bordes que, trágica y premoderna, perturbaba la complaciente fantasía de la historia oficial" (126). Rosario Castellanos, una escritora que para muchos críticos todavía está por descubrirse y comprenderse, tal como lo expresó José Emilio Pacheco al decir que,

cuando se releen sus libros se verá que nadie en este país tuvo, en su momento, una conciencia tan clara de lo que significa la doble condición de mujer y de mexicana, hizo de esta conciencia la materia misma de su obra, la línea central de su trabajo (López González, 121).

Concluyo al decir que Castellanos reinterpreta los hechos, no desde el establecimiento ladino o desde las autoridades estatales, sino desde la perspectiva del indígena subalterno. A continuación se ahondará el concepto de la

subalternidad con relación al género femenino que se sitúa en un doble estado de marginalidad.

### **El subalterno desde la subjetividad femenina en *Oficio de tinieblas***

Castellanos nos presenta múltiples significados de la sexualidad femenina en una ciudad provinciana que marginaliza a los personajes indígenas y a las mujeres. Como mencioné previamente, los ladinos son los que han creado una estructura de clase, un monopolio de los medios de producción y de consumo y han intentado incluso dominar en las creencias de los indios.

En Ciudad Real encontramos los pilares tradicionales del poder masculino, la familia, la hacienda, la Iglesia y la institución militar. Mientras que la figura femenina que prevalece cumple con las normas culturales de la sumisión, la soledad y el silencio<sup>12</sup> y una que ha internalizado la ideología masculina dominante. Los personajes femeninos de la novela representan a mujeres mutiladas en la expresión de su sexualidad. Consuelo Navarro en su artículo "Sexualidad femenina y patriarcado en *Oficio de tinieblas* de Rosario Castellanos"

---

<sup>12</sup> Ver Oswaldo Estrada "Las voces del silencio en "*Oficio de tinieblas* de Rosario castellanos" en el que hace un análisis del silencio entre los personajes femeninos que se logran comunicar con gestos y murmullos.

identifica siete áreas principales dentro de las cuales se desarrolla la relación entre sexualidad femenina y patriarcado. Éstas son: la violación (como costumbre colonial institucionalizada); el matrimonio, la prostitución, el amantazgo (o amancebamiento), la maternidad, la soltería y la esterilidad (30).

Vemos a lo largo de la novela estas relaciones con los personajes masculinos, empezando con la violación de Marcela Gómez Oso por Leonardo Cifuentes. Según Navarro, las indias en la obra de Castellanos son presas constantes “ya no del conquistador español, sino de sus descendientes ladinos que han escalado socialmente hasta ocupar el vértice de la pirámide socio racial que se mantiene prácticamente inamovible en Chiapas desde tiempos de la colonia” (30). Vemos cómo la relación de las indias por los caxlânes siempre queda impune ya que a nadie le parece interesar la vida de estas mujeres en el mundo ladino.

Empero, la novela nos ofrece algunos personajes que a pesar de ser víctimas del mundo ladino tienen un pequeño y transitorio espacio de participación en la construcción de la historia. Una de ellas es Teresa, una india que se transcultura a pesar de los maltratos de Isabel Zebadúa. Teresa es separada de su hija, la cual muere por inanición, al ser obligada a alimentar a la hija de Isabel Isidoro Cifuentes. No obstante, desarrolla una relación afectiva con Idolina. También aprende a hablar el castellano y transmite, por este medio, su cultura, sus

creencias y su historia a Idolina. Aquí vemos entonces un imaginario indígena, en donde Teresa está fortaleciendo la cultura oral y no la cultura escrita de la mujer. Teresa con su poder de la moralidad en la transmisión de la historia actúa como cronista y traductora del subalterno silenciado que penetrará en la cultura de la mujer ladina como señala Lucía Guerra (106). Teresa logra mantener parte de su cultura ancestral desde su posición subalterna. Mostrando entonces que el subalterno, como comenta Ileana Rodríguez, es "una posición social que cobra cuerpo y carne en los oprimidos, o aquella condición que genera colonialidad del poder a todos niveles y en todas las situaciones coloniales que estructuran el poder interestatal" (256).

Julia es otro personaje que transgrede y resquebraja las paredes al ser una mujer más independiente que los otros personajes femeninos. La caracterización de Julia marca la distancia de dos mujeres de la Ciudad de México y las de Ciudad Real. Una mujer joven y bella que gana el apodo de "La Alazana", alusión directa a su sexualidad, vemos cómo se convierte en objeto de atención de Leonardo Cifuentes y más tarde en su amante. Pareciera que la "relación" con Cifuentes la controla Julia ya que es apasionante hasta que ella logra instalarse en el pináculo social, una modelo de mujer que utiliza el sexo para obtener poder.

La mujer estéril en la obra de Castellanos es una constante, y lo vemos en el personaje de Catalina. Pero a pesar de que en la novela la maternidad no es anhelada ya que no proporciona ningún estatus o beneficio, aquí la esterilidad es una frustración biológica tanto emocional como sexual. Catalina vive con el temor de que su marido la repudie por su esterilidad, y al buscar otra vía de poder se refugia en la magia. Ella se autoriza como una *ilol*, una especie de hechicera “cuyo regazo es arcón de los conjuros” (13). Desde su hechicería, Catalina guía al pueblo a una rebelión, un acto que en sí va en contra de lo que se le adjudica al ser femenino. A pesar de que la rebelión liderada por ella se desbanda y Catalina finalmente es vencida juzgada y castigada, se le adjudica cierta agencia.

Las otras mujeres de la novela viven confinadas al abandono, el desamor, y/o el descuido por parte de sus maridos o compañeros. El personaje de doña Mercedes, ex-prostituta, ahora se gana la vida procurando indias para Cifuentes, vive sola y quizás lo único prolífico de su vida son los largos monólogos a un interlocutor invisible. La madre de Idolina, Isabel Zebadúa, es una mujer amargada y consciente de las correrías de su marido, quien siempre está detrás de las indias como también de Julia.

La figura del hombre es la del machista tradicional con una supuesta licencia total en el ejercicio de su sexualidad a expensas de la sujeción de las

mujeres (esposas, amantes, prostitutas, sirvientas o hijas). La esposa garantiza la producción de la familia y vive generalmente confinada a la casa criando a los hijos. Aquí la mujer no logra escapar del patriarcado ni dentro ni fuera de su ámbito de interacciones. Críticos como Joseph Sommers califican la novela como un fracaso al no romper con la larga tradición de paternalismo y de pesimismo cultural. De la misma manera que abona Jean Franco en *Plotting Women* vemos en los protagonistas la presencia innegable de perspectiva masculina de la identidad nacional. No obstante, otros estudiosos han señalado que han sido estos espacios silenciados de la mujer que le permiten a ella realizar distintos procesos de transculturación. Lucía Guerra enuncia que el lenguaje de la novela es un instrumento de dominio “que [no sólo] se apropia del Otro definiéndolo y ficcionalizándolo sino que también impone un silencio que resulta en la anulación, en el espacio borrado de identidad... el indígena y la mujer son, por lo tanto, individuos que se mantienen en una situación de exilio con respecto a los códigos dominantes” (Estrada, 16). Lo que resulta entonces es un mecanismo estratégico por parte de la autora quien maneja el silencio de sus personajes como un medio eficaz de comunicación.

Castellanos se sumergió en las culturas subalternas indígenas para así otorgarle al indígena como a la mujer silenciada un lugar propio. A través de la

imagen proverbial de la mujer e indígena logró construir un discurso para que las entidades marginadas lograran constatarse en el mundo patriarcal.

### **El proletariado de la ciudad de México**

La ciudad, como instrumento de poder y a partir de su planeación esquemática, geométrica, crea un orden jerárquico que intenta estructurar y diseñar el espacio sociocultural, como también limitar y encasillar cualquier proyecto fuera de los parámetros de la planeación urbana. Por tal razón, se crean, simultáneamente, márgenes sociales y periferias urbanas en donde inevitablemente se contradicen los proyectos urbanos fundacionales resultando en signos polisémicos en constante diseminación que a su vez van dando origen a espacios disidentes de una ciudad y nación unívoca y totalizadora.

En la narrativa, la ciudad recibe diferentes elaboraciones y hace una metaforización y emblema de la nación. A través de su narrativa, algunos autores exponen un espacio contestatario en la ciudad y de la nación mexicana y se inscriben en las periferias urbanas para así reforzar las diferencias sociales, étnicas y genéricas, que conforman ese imaginario de nación. Es el caso de *Los albañiles* (1964) de Vicente Leñero y *Chin Chin el teporocho* (1972) de Armando Ramírez.

Vicente Leñero, desde el espacio del proletariado, sitúa la novela *Los albañiles* (1964) en la ciudad de México y denuncia el sistema social al describir la

situación despiadada de muchos seres menesterosos. Desde estos espacios marginales, se demuestra la desigualdad económica como también la corrupción del sistema judicial mexicano. La novela se inicia con el descubrimiento del asesinato de don Jesús, velador de una construcción en la Ciudad de México, lo que genera una investigación y un proceso rutinario de las pesquisas policiales entre múltiples sospechosos. Una investigación que como se sabe nunca se resuelve y que termina un poco ambigua ya que nunca se sabe si en verdad murió don Jesús puesto que, al final de la novela, en el sitio de la novela Munguía (el detective) se encuentra con un velador de características físicas parecidas a las de don Jesús.

*Los albañiles* ha generado bastante crítica desde su técnica de novela policial como también por su forma experimental y exploratoria de los libros del *nouveau roman*,<sup>13</sup> ya que “el crimen está signado por la ambigüedad y la extrañeza, y el

---

<sup>13</sup> *Nouveau roman*: The New Novel refers to a movement in French literature that flourished in the mid-fifties and early sixties which called into question the traditional modes of literary realism. It is characterized by an austere narrative tone which often eschews metaphor and simile in favour of precise physical descriptions, a heightened sense of ambiguity with regards to point of view,

proceso de la investigación suele deparar un misterio insoluble en donde el papel interpretativo del lector es preponderante” (Trelles Paz, 157).

La fragmentación presente en la estructura de *Los albañiles*, de acuerdo con Josefina Ludmer, corresponde con la historia de un grupo humano en constante tensión que “no tiene una conciencia común sino una inconsciencia masiva, un grupo donde los individuos están fundidos,... corresponde una técnica grupal y polifónica” (202). De esta manera, se puede hablar de una interioridad del grupo y de las subjetividades de los sujetos que componen un grupo proletariado.

También se puede inferir sobre la problemática social entre los mismos denunciadores ya que generan enigmas y acusaciones. Leñero, desde estos testimonios contradictorios, nos muestra la tensión dentro de un grupo determinado. Amelia Simpson, sostiene que estas estrategias narrativas son plenamente conscientes y afirman el carácter de palimpsesto del texto. Aquí lo importante no es encontrar al culpable del asesinato sino detenerse en el análisis

---

radical disjunctions of time and space, and self-reflexive commentary on the processes of literary composition.

<<<http://www2.iath.virginia.edu/elab/hfl0260.html>>>

profundo de “una sociedad enfrentada donde el crimen es la consecuencia más radical del conflicto entre clases, y la culpabilidad individual termina siendo absorbida por la culpabilidad colectiva” (Trelles Paz, 160). Los enigmas entonces pasan a segundo plano y el relato principal en la novela se nutre de la jerarquía dentro de un sistema de subordinaciones, de la que los albañiles están conscientes de la discriminación, la humillación y la parcialidad en contra de ellos, “a uno ya no le coge de novedad. Estamos atentos a eso. Pero sí le digo una cosa: es muy distinto un desprecio común y corriente de cualquier ingeniero alzado que nació apapachado y con lana y ya es así porque sí, y las majaderías del Nene, peor que mentadas de madre, señor, mucho peor porque hay veces que uno no puede más que agachar la cabeza y tragarse la bilis” (50). El mismo Nene dogmatiza esta discriminación en otro instante al decir,

es natural que se odien entre ellos mismos porque, como en un espejo, cada albañil ve reflejado en su compañero su propia frustración...Y si se piensa un poco se concluye que el muerto se merecía la cuchillada tanto como el asesino. Así son. El problema está en que no hay manera de civilizarlos porque cualquier cosa que una gente decente les dice la toman como desprecio: no aceptan

consejos. [...] Nada tiene de raro, entonces, que al suceder crímenes como el de don Jesús... Se comprende (72).

Se puede percibir la novela como una metáfora de la desigualdad en las relaciones sociales que se dan en ciertos sectores de la ciudad mexicana y, a su vez, como un microcosmo de la nación. Aquí el lema nacional de cohesión y unidad, aspectos fundamentales de la nación independiente, se desvanecen y son reemplazados por la discordancia y la fragmentación, incluso, dentro del espacio cerrado –de construcción– en que están sujetos estos albañiles. El discurso que emiten estos seis personajes al acusarse el uno al otro representa lo antónimo e indeseable para la nación, al destruir los paradigmas de camaradería. Este sentimiento de animosidad y egoísmo también se percibe entre la clase burguesa en la novela entre Zamora y su hijo Federico. En un fuerte intercambio entre ambos, Federico lo acusa de haber convencido a la compañía para conseguir el proyecto con el interés personal de poder acostarse con la mujer que les vendió el terreno (80), sin importarle el proyecto en sí que consistía en una construcción residencial. La relación entre estos dos personajes no sólo deshace los paradigmas de personas civiles sino que también dequebranta la unión familiar, otro módulo suscitado por la nación.

Tampoco resulta ninguna coincidencia, como apunta Eugene Moretta, que el sacrificado de la novela sea don Jesús, “a sacrificial victim fated to suffer for the crimes of all” (Moretta, 57), que carga sobre los hombros la historia de esa maldición. Ricardo Szmetan también apunta al carácter sacrificial del personaje, y añade que

aun aceptando la parábola de que cada uno de los personajes que acusan a don Jesús siendo ellos mismos pecadores, lo matan más por omisión que por acción, siendo ellos mismos los que crucificaron al Jesús histórico, resulta difícil aceptar esta comparación, ya que la visión que tenemos de Jesús histórico es muy diferente a la del velador don Jesús (69).

No obstante, el mismo Leñero subraya este elemento religioso el cual él considera fundamental en su novela al acentuar el carácter emblemático de don Jesús en su adaptación de la novela al teatro (*Vivir del teatro*, 43-44). La figura de don Jesús resulta trascendental, es la víctima sacrificada quien “ha pagado una deuda por el grupo entero” (Ludmer, 206), un elemento desestabilizador; representa también “la negación y evidencia la progresiva desintegración de la colectividad” (Trelles Paz, 164) en la ciudad de México. Trelles Paz ha ahondado más en la figura de don Jesús como velador al decir que un velador es un gran narrador oral quien relata e

improvisa sus relatos para que sean más cautivantes y fantásticos muchas veces a costa de la realidad. “Don Jesús es el viejo patriarca desplazado al que hay que eliminar para expiar culpas” (Trelles Paz, 165), si bien el velador carga con hechos históricos, verdades o gazapos, su desaparición no resulta un acto insólito.

Aquí la comunidad proletaria, desde su periferia reafirma la heterogeneidad de la ciudad. Se critica la sociedad y la hostil convivencia entre las diferentes clases sociales, vemos cómo el ciudadano mexicano, entre las grietas de la ciudad despavorida y la corrupción del sistema judicial, lucha y hostiliza para sobrevivir en esta ciudad mexicana. Como afirma un colega de Munguía, “estamos acostumbrados a lo de siempre. Ya no nos apura nada de nada: al primer cabrón le cargamos el muerto, y a otra cosa. Tú lo sabes...” (242).

Los signos emitidos por el centro cívico de la ciudad de México aquí se omiten en un desplazamiento hacia la periferia en una marginalidad que no sólo marca a sus habitantes sino también a ese espacio proletario que, en versión performativa de la nación (Bhaba), Leñero elabora como un contratexto de los paradigmas y lemas que oficialmente enuncia la nación.

El escritor mexicano Armando Ramírez se estableció como un autor prominente con su primera novela titulada, *Chin Chin el teporocho* (1972).

Considerada por algunos críticos como John Brushwood<sup>14</sup> como una de las mejores novelas recientes a pesar de la crítica inicial desfavorable.<sup>15</sup> Afirma Brushwood que la novela es “un documento más humano que literario” (66). Jorge Ruffinelli por su parte señala que el texto es “arte emergente de los sectores iletrados y hasta lumpen, de la ciudad de México. Como un presunto respeto a ese valor, la novela se publicó “tal cual” fue escrita, es decir, con faltas gramaticales, de ortografía y sintácticas” (57). El uso del lenguaje incorrecto resulta apropiado e intencional, ya que el narrador es un ser marginalizado nativo del barrio de Tepito<sup>16</sup> de la Ciudad de México, lo que refleja su posición

---

<sup>14</sup> Este comentario fue publicado en 1990.

<sup>15</sup> Se le criticó la ortografía, la sintaxis y otros errores gramaticales (falta de acentuación y puntuación) como también la supresión de mayúsculas y de poner *hacer por a ser* y *haber por a ver*, entre otras cosas.

<sup>16</sup> Tepito es “una entidad con personalidad única en la enorme ciudad de México. Sus límites van desde Reforma Norte y Ferrocarril Cintura. Dentro de Tepito se alcanzan ochenta y cuatro manzanas, bloques de casas habitación, comercios o parques públicos. En Tepito viven cerca de ciento cincuenta mil personas, pero su población llega a las 2 millones de personas durante el día, cuando acuden

socioeconómica. Desde su periferia –clase proletaria y lumpen (delincuentes, vagabundos) – transita por la ciudad, apropiándose de los espacios y creando su propia cartografía. Así el *teporocho*, como peatón de la ciudad, crea su propio *lenguaje peatonal (pedestrian speech)*, un lenguaje que muestra los elementos espaciales y lo fragmentado de la ciudad, como afirma Michel de Certeau. El caminar resulta en una retórica y es precisamente a través de esta que se encuentra el sentido de lo urbano, ya que son los peatones los que le dan significado a los sitios, muchas veces un significado bastante alejado al original y un significado que posiblemente resulte irreconocible tanto para ellos como para otros peatones, la ciudad es un sitio de “transformations and appropriations, the object of various

---

compradores, visitantes y familiares de los tepiteños [...] No hay grandes salas de baile, porque en cualquier calle se puede bailar. Tepito es una cuna de futbolistas, boxeadores, luchadores, vendedores de contrabando y también de seres como los que pudieran encontrarse en otra parte sin embargo, la gente de Tepito es, ... muy especial (Descripción del libro *Tepito*, (1983) de Armando Ramírez, 11-12). No obstante, la fama de Tepito es la de uno de los sitios más peligrosos de la ciudad de México.

kinds of interference but also a subject that is constantly enriched by new attributes" (Certeau, "Walking the City" 155).

A través del *teporocho*, cuyo nombre es Rogelio González, Ramírez exhibe la ciudad a través de los confines de un barrio situado en el interior de la ciudad. Rogelio, ahora desde sus 24 años, nos cuenta cómo llegó a ser un *teporocho*, después de sentirse desafiado por la vida. Al vivir en los umbrales de Tepito los residentes viven y respiran la contaminación del medio ambiente al igual que la congestión y la violencia. No obstante, Álvarez se centra en un medio social particular, el proletariado mexicano del barrio de Tepito, desde un estado de desilusión debido a las condiciones laborales, la transportación diaria y la monotonía:

Me dirijo a la parada del camión, con las manos en los bolsillos delanteros del pantalón, con la mirada clavada en el suelo gris, pienso con tristeza, –siempre todos los lunes me sucede– que ir a trabajar, oír los gritos del gerente, subirse al camión atestado de gente que huele a sábanas, el mal olor de las axilas, las miradas vagas que deambulan y los pisotones los gritos malhumorados del chofer ... Y luego la hora de la salida,... salir a la calle y que el gran bullicio nos envuelva, nos arrastre, nos sumerja nos atrape, nos

ahogue, nos amorcille como al toro sacrificado en tarde taurina, sin que nos muramos y nos despertemos y caminamos como sonámbulos heridos de muerte, con el dolor guardándolo, ahogándolo, reprimiéndolo, porque la mole, el monstruo, el gigante del ciudadano, el hombre de carne y concreto nos ha devorado con un grito ensordecedor, con su rápido movimiento con su indiferencia aterradora. Y de nuevo subir al camión repleto de pasajeros, de obreros que huelen a aceite, a polvo, a sudor, a cansancio... (25-26).

Se enfatiza el estado de decadencia con palabras como "mugre" para referirse a personas o lugares a lo largo de la narrativa, también se mencionan los abusos por parte de los maridos hacia sus esposas e hijos; las personas 'respetables' y 'decentes' que venden drogas en las iglesias, los parques; los adolescentes que roban dinero por placer; y la policía que aumenta su ingreso sobornando a los ciudadanos. La ciudad como instrumento de poder, con su planeación esquemática y sus pilares de poder –la Iglesia y el gobierno militar–, aquí pierde su significado unívoco. La iglesia pierde su función de espacio sagrado de la ciudad que fue el fundamento de la nación, para convertirse en el sitio donde se comercian drogas, al igual que el sitio donde se realizan los ritos que consolidaban a la familia, afirmando, la vulnerabilidad de la ciudad no obstante su materialidad. El jardín,

igual que la iglesia, también es reapropiado por actos ilícitos, se mercantiliza la droga y se comenten actos sexuales. Perdiendo así su función primaria de ser un espacio público y de regocijo creado por la nación para los ciudadanos.

A través de Rogelio, de su *consciencia situacional*, el declive de la ciudad es aun más visible, al describir escenas grotescas e incrédulas que ocurren y que parecen ser curables sólo a través del alcohol y un cigarro, “-fúmate un cigarro es bueno... la humanidad está en peligro, hombre por hombre, se hunden en el fango, por su incompatibilidad, incomunicación, el interés, tu márcate tu camino y trata de seguirlo es probable que no lo sigas al pie de la letra, pero te acercaras en gran forma a tu amor a tu padre y a tu muerte, liberación de toda humanidad podrida” (cita original, sin acentos ortográficos, 45) le dice un extraño de tercera edad al ver a Rogelio tirado en el pasto del jardín con ganas de llorar después de ser testigo de cómo un *imbécil* atropella a una niña, la arrastra en su cofre y después se dispara en la boca. Vemos como los factores externos, la violencia en este caso, producen y/o ahondan más el estado melancólico y la inseguridad de los ciudadanos. Aquí el ambiente urbano resulta absurdo y caótico, carente de un estándar lógico. Lo que también demuestra que un sentido de desilusión, lejos de una posible mejoría, no es generacional sino que abarca a gran parte de los ciudadanos.

El proletariado en la novela, específicamente Rogelio, cuestiona su propia identidad ya que la idea de un trabajador perpetuo es una constante, “no sé qué va a pasar conmigo a veces quisiera huir, no sé a dónde, de no seguir, y olvidarme de la rutina, no, no, no, no, no, chingada madre parece que voy a volverme loco, sin ninguna esperanza, condenado perpetuamente a seguir siendo siempre a través de los siglos de los siglos un trabajador” (27). En el intento de comprender la ciudad, los transeúntes la deambulan, hacen un vagabundeo con vueltas en redondo, rodeos tentativos anclados en lo instantáneo y únicamente provisorio. De esta manera, se modifica la figura del *flâneur* planteada por Walter Benjamin de aquel burgués que deambula por los pasajes comerciales de París observando a los peatones y el nuevo espacio de un paisaje urbano girando alrededor del consumismo. No obstante, los encuentros sexuales, las borracheras y otras explotaciones alivian de alguna manera esa vida degradada que viven.

Mientras que el espacio urbano funciona como escenario de este conflicto, el énfasis está en los efectos de la ciudad en el protagonista, Rogelio. Vemos también que, con las trasmutaciones de la ciudad moderna, el ámbito juvenil resulta un territorio extranjero, como fue y sigue siendo el caso de la capital mexicana. Una ciudad que para mediados del siglo XX empezó a ser invadida por la industria, la cultura estadounidense y la tecnología bajo el mando del

presidente Miguel Alemán.<sup>17</sup> Con todas estas novedades, los hechos significativos como lo fue la Revolución Mexicana pasaron a tomar un segundo plano ya que el espacio para el ciudadano está compuesto de la experiencia propia e inmediata. Nutriéndose de esta nueva fugacidad de la modernización, a costa de todo, incluyendo la posible demolición de sitios históricos para reemplazarlos con edificios nuevos o simplemente reemplazarlos y brindarles nuevos significados. Desmoronando así un pasado importante que encaminó al presente para crear un

---

<sup>17</sup> La novela se sitúa en 1968 y tiene como fondo el movimiento estudiantil y los acontecidos infames en la plaza de las tres culturas en Tlatelolco. No obstante, según Gonzalo Marté la novela utiliza el movimiento estudiantil nada más que como un fondo o pretensión a través del cual el autor es capaz de formular una historia. Afirma, además, que la novela no se compromete emocional, moral o política con el movimiento ni a los hechos que rodearon la masacre de estudiantes (132). Del mismo modo, John Brushwood ve la prima de Rogelio, Sonia y su muerte como resultado de una lesión sufrida en Tlatelolco como "tangencial a la historia de Rogelio y los otros personajes al igual que su vida es tangencial a la vida del barrio" (342).

nuevo significado, en este caso específico, a uno de descontento. Idea que plantea Roland Barthes en su ensayo sobre la semiología y lo urbano, al asignarle al ciudadano el papel de lector quien navega en ella, interpretándola desde su propia subjetividad. Es el Yo que interpreta, la reinventa y la contradice desde su subjetividad, muy lejos del emblema o significado nacional, afirmando que “the signifieds are transient, the signifiers remain” (Barthes, 169). En otras palabras, el significante se mantiene mientras que el transeúnte hace que los significados sean efímeros.

En la novela, se conmemora el ritual anual de la independencia de México que espectacularmente se festeja cada 15 de septiembre en el Zócalo de la ciudad. Para muchos, la conmemoración carece del bagaje significativo que independizó a México de España. Como señala Guerra, pasa a ser un simple “cliché” repetido y desgastado del signo “independencia”, la agrupación de una “masa olvidadiza” para ahora ser una masa “consumidora” durante la conmemoración nacional (2014, 147).

Y como dice Rogelio cuando se hace “ondear bandera” (112) y se replica la campana del palacio nacional situado a un costado de la catedral, todos los ciudadanos mexicanos desde sus casas “humildes o ricas o de clase alta, en cabarets, prostíbulos, en basureros o en chozas, en barrancas o cuevas, en la cárcel

con el cuartel, todos gritamos –¡viva México hijos de la chingada! – Y algún borracho empistolado el chaval al cielo con una actitud retadora, toda la noche tomamos vino y bailamos y nos peleamos al calor del alcohol y las fogatas en las vecindades unos callejones” (112). De esta manera, a la versión pedagógica de la nación simbolizada por la conmemoración de la Independencia se yuxtapone el consumismo, el alcohol y las fogatas en las calles creando un espacio de carnaval de la cultura de los sectores periféricos. Farándula que se contrapone a la supuesta solemnidad que requiere el acto de la conmemoración. Irónicamente, los que así la celebran están muy lejos de ser “el ciudadano ideal” que postula la nación. Son, más bien, el margen y periferia creada por la nación misma, con sus desigualdades.<sup>18</sup>

Ramírez nos presenta una visión degradada de la ciudad a partir del peregrinaje del *teporocho*. El recuerdo se ha desgastado y desplazado entre la multitud de una ciudad que ha fracasado en el intento de retener su pasado. Se

---

<sup>18</sup> De manera similar, Homero Aridjis retoma después el rito nacional y su reactualización del grito histórico de Hidalgo en *Noche de independencia* (1986) y nos presenta una visión destituida de la ciudad a partir de un contexto histórico donde se entrecruza el presente y los lugares arqueológicos.

ahonda esta desolación por medio de un personaje, a través de él conocemos la catástrofe, la miseria, y el abandono de una ciudad y una nación difusa y fragmentada. Vemos que para estos personajes marginalizados, la vida pierde sentido, como afirma el *teporocho*,

Ya te da lo mismo, morirte, que cagarte con los pantalones puestos o tragar en un basurero junto a la mierda con moscas a su alrededor u orinarse en las calles del centro de la ciudad frente a un policía y contestarle que esta regando las florecitas, cuando este le pregunta que porque lo hizo, ser teporocho es llegar a ser nadie, es no importarte nada, ni tu vida, ni tus hijos, ni tu esposa, es perderlo todo, es llegar a no tener ni madre (82).

En contraste con las aspiraciones biopolíticas de salud e higiene postuladas por la nación, aquí en la ciudad de los pobres prevalece lo abyecto (suciedad, excrementos) que sugiere la posición social de Tepito como deshecho, basura que la nación expele.

Teporocho desde su *consciencia situacional*, su bagaje histórico y personal, transita la ciudad y emite un discurso muy distinto al discurso oficial de la nación (Bhaba) poniendo de manifiesto que la ciudad como emblema de la nación es

también sitio de la injusticia y la marginalización social. A pesar que la ciudad, desde su construcción arquitectónica, sus edificios, sus calles y sus rincones, emite un supuesto orden y jerarquización, este orden en sí está anclado en la desigualdad social. Por otra parte, como postula García Canclini, el tránsito de Teporocho y su reapropiación de lugares cívicos muestra tanto la simultaneidad de clases sociales heterogéneas como la maleabilidad de la ciudad como espacio en constante diseminación de sus signos poniendo de manifiesto contradicciones y una pluralidad de significaciones.

### **Sexualidades alternativas: el homosexual**

Dentro de esta reapropiación de lugares y a su vez, de identidades genéricas, se encuentra en *El vampiro de la colonia Roma* (1979) de Luis Zapata. En esta novela se elabora un imaginario urbano desde la marginalidad homosexual y se presenta un discurso contestatario de la ciudad mexicana a través de reapropiación de lugares públicos y tradicionalmente heterosexuales como son los parques y el cine.

Adonis transita las calles de la ciudad de México y otros espacios públicos durante una instancia histórica de la homosexualidad a fines de la década de los setenta.<sup>19</sup>

---

<sup>19</sup> Para entonces ya se había fundado el Grupo Homosexual de Acción

Revolucionario y se había realizado la primera marcha el 26 de julio de 1978.

Permitiendo a Zapata abordar el tema homosexual sin cualquier semblante de defecto o culpa en la figura del protagonista, Adonis, un joven, quien se gana la vida como prostituto.

Aquí el imaginario urbano de Adonis se percibe desde sus nomadías de supervivencia o de su deseo homoerótico, ya que éste está en búsqueda de clientes o en el constante cambio de vivienda en una itinerancia de pobreza, “como ya me había quedado sin casa dormía a veces con los clientes con algunos clientes que tenían un lugar propio para ir a coger o me iba a algún hotel o incluso muchas veces me llegué a quedar en la calle o el algún bar o ondas así” (90).

Vemos entonces como la calle, aquí pierde su función primaria de sendero para las metas laborales, de consumo y de diversión y se convierte en un espacio de la búsqueda de un refugio como también de transacción corporal. Adonis, desde una lectura homosexual la reescribe, le da otra cartografía (Certeau) a la ciudad. La ciudad se sexualiza, se vuelve fálica. Se aleja de los valores o ideales morales patriarcales establecidos por la nación. Adonis mismo la describe como,

no ps si esta ciudad es cachondísima para muestra basta la torre latinoamericana” porque sí es como un falo ¿te has fijado? Es larga larga hasta tiene huevos cuadrados pues pero huevos al fin y al cabo [...] y el palacio de bellas artes la chichi más gorda de todo

el continente je y así toda la ciudad ¿no? Cada rincón...un encanto particular muy sexual... maravilloso podías coger todo el día todos los días (159).

Esta nueva cartografía se percibe desde su propio *lenguaje peatonal*, un lenguaje como mencioné anteriormente muestra los elementos espaciales y la fragmentación de la ciudad como plantea de Certeau desde el punto de vista subjetivo del peatón, del transeúnte que hace un *remapping* de la ciudad. Desde la perspectiva de Adonis, la ciudad de México también deviene un espacio erótico, lugares propicios para la caza sexual o edificios que aluden a zonas erógenas, como la torre latinoamericana y Bellas artes. Esta apropiación sexual de la ciudad interrumpe un devenir impuesto por la nación como es el caso de Sanborns, un sitio con un entorno familiar, como también se apropia de lugares públicos para describir una sexualidad ilícita en los cines mexicanos, teniendo la oscuridad como aliada de su conveniencia y actos sexuales. Adonis le da nuevos significados a la cartografía nacional y hace que se pierda su función primaria al apropiarse y rearticula los espacios urbanos tanto para satisfacer sus necesidades sexuales como para sobrevivir.

generalmente mis sitios de espera eran ps el sanborns del ángel el de aguascalientes el de niza a veces hasta el del centro médico

o el de san ángel porque ya ves que los sanborns tienen un atractivo irresistible para los gayos o si no ¿sabes qué? me paraba en la esquina mágica ya sabes cuál es ¿no? la de insurgentes y baja california por ahí por donde está el cine las américas (90).

Al apropiarse de los sitios públicos, demuestra la yuxtaposición e intersticios de la ciudad, aquí el creciente deseo de cuerpos convierte el espacio público en uno ilegítimo, con zonas ilegítimas, una comunidad que contrasta con la comunidad de la nación al hablar del deseo por el otro como el único punto de cohesión entre sí. Y como afirma Barthes, aquí el espacio público permite un encuentro fugaz con el otro. Adonis al hablar de los sitios de encuentro – públicos– habla de la eliminación de diferencias de estatus social y los principios de jerarquía y autoridad desaparecen, como sucede en un baño público al decir “hay muchísima cooperación entre todos ¿ves? como si todos fueran iguales ahí las clases sociales se la pelan al sexo ¿verdad? y todos cooperando para que todos gocen” (160). No obstante, como señala Guerra, “esta cohesión creada por el deseo es efímera y precaria, siempre sujeta al azar de los encuentros ocasionales. Situación que deja a Adonis en una orfandad donde ni siquiera es posible articular una utopía” (2014, 242). Lo que sostiene que se produce

una orfandad y abandono en Adonis como resultado de ese vacío de los encuentros ocasionales. Vacío y soledad que socava aún más su posición marginal ya que esos encuentros fugaces no son suficientes para servir de guía o de brújula en ese andar por la ciudad en busca de una identidad, en busca de un sentimiento de pertenecer a un grupo o un lugar en particular.

Adonis, desde su perfil urbano pone de manifiesto la precariedad de un discurso de la pobreza cuyas referencias culturales se restringen a elementos de la cultura de masas en la esfera de los saberes periféricos como las canciones, películas y telenovelas. Y así, Zapata desde la pobreza de Adonis, también alude a la latente desigualdad económica que persiste en la nación mexicana.

Los signos que emite la ciudad son recibidos e interpretados, así, desde la perspectiva de una minoría genérica. La experiencia de este individuo que transita el espacio urbano está marcada por la familiarización o desfamiliarización creada por los privilegios o discriminaciones del régimen heterosexual que rige a la nación. Sin embargo, para aquellos seres que no forman parte del orden heterosexual, como es el caso de Adonis García, el espacio urbano donde se practica la prostitución masculina resulta una amenaza. Puesto que su homosexualidad/prostitución permite que se mezcle no solo con distintos géneros, pero también con distintas clases sociales. Adonis representa el sector periférico

de la homosexualidad dentro de la heterogeneidad tanto sexual como social de la ciudad. Sus experiencias y contacto con el Otro nos muestran a una ciudad heterogénea, llena de resquicios y rincones donde se transgrede el orden heterosexual impuesto por la nación.

En la novela *Las púberes canéforas*, del escritor y cronista mexicano José Joaquín Blanco (1983), también aparece un imaginario urbano desde la periferia homosexual. Con una narrativa compleja y fragmentada Blanco nos delinea las vías de supervivencia de sus homosexuales en la Ciudad de México. Una ciudad perdida entre las sombras, en donde se manifiesta la trágica situación que enfrentan los homosexuales degenerados entre los intersticios y espacios marginales de la ciudad. Una ciudad deformada, aprisionada, sin futuro, llena de sombras y fantasmas:

De noche, la ciudad de México tiene calles como cadáveres, sobre todo en los barrios viejos, como el centro. Ahí no está la ciudad moderna de avenidas rápidas y restaurantes con servicio nocturno, sino una ciudad muerta, murallas pardas de cemento con baldíos como llagas; tiene movimientos de muerto --nervios finales, que lentamente se apagan-- como los semáforos que dirigen durante largos ratos un tráfico fantasma; nervios finales aun distantes,

espaciados automóviles. Un mundo aparte, alejado de éste y de los demás siglos, del pasado y del progreso: edificios que podrían ser cuevas, barrios encerrados en sí mismos dentro de la oscuridad, como en una ciénaga verdosa y chirriante, autosuficiente, con sus propias leyes (21).

La incertidumbre y el desconsuelo de la ciudad aparecen a lo largo de la novela, y nos encontramos con personajes que luchan y buscan la manera de sobrevivirla.

Al iniciar la novela, el narrador se encuentra con una historia policiaca en donde se nos introduce al joven Felipe de 18 años –gay moderno consumista– como el centro de la trama discursiva, en su temor por el campo al ser abandonado por sus secuestradores (guardia personal del senador Domínguez) en las afueras de la Ciudad de México. En el segundo capítulo conocemos al segundo protagonista, al burócrata Guillermo –gay letrado y ya pasado de moda–, que se aproxima a los 40 y quien mantiene una relación sexual con Felipe, y conocemos también a la Gorda, dentista cuarentón, amigo de hace 20 años de Guillermo. Los tres personajes son homosexuales, no obstante es importante notar que Felipe pareciera no ser homosexual por gusto ya que él simplemente practica actos sexuales con otros varones por su necesidad económica. Los espacios de ciudad gay que se recorren son los burdeles, los bares y fiestas gay, éstos sirven de

trasfondo de la vida problemática del homosexual. Específicamente a través de los personajes de Guillermo, Felipe y La Gorda, como también de otros personajes marginados que se entrelazan.

En la narrativa mexicana la decadencia de la Ciudad de México parece ser el resultado del maltrato, el descuido y la ignorancia del ciudadano quien ha fracasado en los intentos de mejoría y de una posible purificación. No obstante, aquí la ciudad es la protagonista de la corrupción, el retroceso y la declinación del ciudadano. Dentro de su propio caos y perturbación, ha obligado a aquellos que la transitan a que se adiestren a ella. Y que en el caso de la ciudad de *Las púberes canéforas* se asemeja a la ciudad del siglo XX con todas sus modernidades y su semiótica, con sus códigos y sus signos para así intentar sobrevivirla. Partimos entonces de un acercamiento a los múltiples mecanismos y estrategias de sobrevivencia de estos personajes ciudadanos en un ambiente hostil y fermentado, como aquí se presenta la Ciudad de México.

En cuanto al tema de la prostitución como comercio corporal, en la Ciudad de México,<sup>20</sup> como en cualquier ciudad capitalina, se recurre a la prostitución

---

<sup>20</sup> En un reciente estudio por la Comisión de Derechos Humanos se identifican siete zonas en donde se puede tener acceso a la prostitución o sexoservicio de

como un último recurso para lograr la supervivencia y restablecer una esperanza en torno a una vida mejor de la que en muchos casos los pueblos o sectores rurales no pueden ofrecerles. La Ciudad de México les ofrece, como en el caso de Felipe, un universo semiótico nuevo. Los códigos del lenguaje se transforman de una manera dramática y permiten que los signos y los mensajes transmitan el locus ideal del triunfo del capitalismo /consumismo con infinitas posibilidades. El personaje de Felipe es uno de conveniencia es decir, le gustan los edificios modernos, sus terrazas y sus curvas, para él parece que los rascacielos representan las joyas del mundo moderno. Felipe “se deslumbró con la ciudad y dejó los estudios por las películas, las chamarras finlandesas, los tocacintas, los reventones en condominios falsamente palaciegos, los coches, las motos, y sería suerte hasta de algún viaje a Acapulco” (44). Se fascina entonces con un mundo que no requiere mucho esfuerzo. A través del personaje de Felipe el autor ficcionaliza la vida en espacio urbano donde el Yo se limita a ser un signo vacío que carece de pensamiento crítico. Según Krockner & Cook (traducción de Marina Pérez de Mendiola), Felipe está “colonizado desde dentro por tecnologías para cuerpos

---

mujeres, hombres, homosexuales y travestis: Zona Rosa, Sullivan, La Merced, calzada de Tlalpan, Insurgentes, Puente de Alvarado e Izazaga.

inmunes, una tecnología virtual mediada por cuerpos diseñadores sometidos al sistema de imágenes informatizadas” (139). El personaje de Felipe actúa de manera autómata y participa en actividades del ocio que no parecen tener sentido, excepto, como lugares de encuentro cuya función es contribuir al sistema capitalista. El consumo para ellos es sinónimo del poder. Para un *chichifo*<sup>21</sup> de 18 años la prostitución es una vía de entrada a la economía del mercado de intercambio que le permite vivir el proceso de identificación social. Como la vida de Felipe es regulada por estos signos de moda, el instalarse en el apartamento de Guillermo sólo fue alivio y conveniencia económica a cambio de relaciones sexuales.

Para Felipe, el Paseo de la Reforma es su pequeña ciudad y centro de operaciones. Es aquí donde él encuentra los cafés y restaurantes más famosos en el Paseo de la Reforma (45). Por un lado Felipe deambula y convive felizmente con sus amigos en las bancas de piedra, pero por otro lado también es el sitio donde él y muchos viven la experiencia de un infierno social y personal al sufrir por su orientación sexual. La identidad sexual de Felipe no aparenta ser un factor

---

<sup>21</sup> *chichifo* (m.) 1) hombre que ofrece servicios sexuales a hombres homosexuales por remuneración.

determinante en su vida, ya que él logra por momento desmigarse de la formación del homosexual al enamorarse de Analía, una joven prostituta a quien conoce en una discoteca gay. Felipe le propone a Analía formalizar su relación y sugiere que vivan juntos. Intenta con esta hipocresía sentimental sustentar la figura del macho, la cual consiste en el sostenimiento de una relación sexual y dominante con una mujer.

Mientras que Guillermo no se prostituye, él complace y confina su sexualidad a través de Felipe. Para Guillermo la “putería urbana” es una negociación y afirma que el tema de la sexualidad debería dejar de ser un tabú, al decir “deberíamos ser más modestos con el sexo, como las culturas campesinas, más naturales; y lo mismo por los sentimientos... que no sean sueños idiotas que nos esclavizan con su lujuria fría y apremiante, que sólo satisface con coartadas; quitarle el sexo es exclusivo tributo urbano de lujo vital, y darles estatus de ‘fiera reluciente’ también al trabajo, al arte...”(41). No obstante, él también vive sujeto a las subordinaciones de su identidad sexual.

En la novela, los personajes masculinos se esmeran por encontrar un sentido de vida. Vagan dentro de una ciudad decaída, violenta y corrupta que de alguna manera encaja con el concepto de la homosexualidad formulado por la nación. En la lucha de sobrevivencia Guillermo ha agotado su juventud y no

cumple ninguna de sus verdaderas ambiciones: vende su tiempo a unos "jefes pendejos y corruptos sólo para tener una seguridad económica mezquina" (43).

Vemos también cómo los otros personajes también están sujetos y limitados por su clase económica. Estos personajes se exponen 'por necesidad' a lugares peligrosos en búsqueda de mejoría, como es el caso de Analía, quien se prostituye para poder seguir la carrera de enfermería.

Vemos que en esta novela la homosexualidad está muy lejos de formar parte del reino público y que el sinónimo de la homosexualidad es lo nocturno, lo clandestino, el espectáculo, la violencia sórdida y un mundo de tapadera (María Pérez de Mendiola, 147). En la supervivencia del mundo homosexual, según La Gorda, hay que aceptar que la suerte del homosexual está estrechamente vinculada a la policía:

[L]o poco que hemos conseguido es gracias a la policía y a la corrupción. Los espacios en que más o menos podemos movernos y respirar, no nos los han dado las Damas Vicentinas, ni los Caballeros de Colón, ni la Cámara de Diputados, sino la policía (146).

La escena final con la Gorda y los dos policías es quizás la más alentadora ya que vemos cómo la Gorda prefiere sufrir las humillaciones y los golpes de dos policías que seguir manteniendo el silencio y el secreto en torno a su homosexualidad,

cansado de la impostura de un yo público diurno antagónicamente opuesto a un yo público nocturno, ambos ajenos a la vez a lo que el yo privado quisiera que su verdadero yo fuera, La Gorda, en un momento de osadía y de valor, traspasa el umbral de lo prohibido y se declara [homosexual] (María Pérez de Mendiola, 147).

Al concluir la novela, se podría deducir que la polarización entre la sociedad dominante y un grupo más reducido compuesto de los homosexuales viene a presentar una contradicción entre las instituciones de poder y aquellos que éstas (ilícitamente) oprimen y explotan.

Otro aspecto importante de la novela es la lectura de la ciudad por parte de Felipe y Guillermo, que fuertemente varían entre sí por su diferencia generacional. La calle Reforma para Felipe, como se mencionó anteriormente, es la realidad de una inscripción material, mientras que para Guillermo la ciudad representa el disturbio. Vemos la oposición entre las perspectivas de estos personajes desde las descripciones hechas de Insurgentes Norte, Eje 2 Norte, y la avenida Manuel

González, mientras Guillermo deambula por los puentes desmoronados, casas desplomadas, coches desvencijados o estructuras parcialmente construidas. Como también el relato decadente de la estación de ferrocarriles, (lo que en algún momento representó el orgullo y símbolo del progreso de México). La descripción de decadencia urbana por Guillermo crea una nueva cartografía individual de la ciudad, idea presente tanto en Roland Barthes como en Michel de Certeau. Estos teóricos le dan énfasis especial al peatón quien crea un lenguaje propio y único de la ciudad. Este peatón construye una cartografía distinta y muchas veces alejada de la cartografía original con un significado posiblemente ilegible por los demás.

Este ir y de venir de Guillermo por la ciudad nos muestra los fragmentos arquitectónicos marcando así la historia y el pasar del tiempo de la cartografía capitalina. Aquí los personajes viven “una reconfiguración del proceso generativo y degenerativo en que incurre la ciudad y sus ciudadanos. Como el acontecido en la Colonia Condesa, antiguo reducto del Porfiriato que se transforma en noche durante el día y que ha pasado por significativas transformaciones (Anzaldo, 9). Blanco describe la Colonia Condesa como una zona céntrica con una enorme muchedumbre lejos de la zona residencial que fue durante los años 20 y 30.

En su lugar, se empezaron a levantar edificios de oficinas, bancos, comercios: ... era una zona de negocios y resultaba estruendosa y

congestionado durante el día sin lugar para estacionarse con multitud de coches trepados en las banquetas, Invasión de automóviles en desorden publicidad cabaretera no desentonó con la publicidad de bancos, agencias de seguros, restaurantes, tiendas especializadas, supermercados. Un producto más, un negocio más de la ciudad (79).

Tanto los personajes como los sitios se ven obligados y están impuestos a ceder a las modificaciones y a las transformaciones a consecuencia de la innovación tecnológica, la modernización, el tráfico humano y vehicular y distintas ideologías generacionales consignadas por los ciudadanos para así lograr sobrevivirla.

En esta novela de Blanco reina el abandono moral que se desborda en las fiestas en donde acuden homosexuales y heterosexuales. Aquí las fiestas crean un intersticio homosexual en barrios elegantes. Nos encontramos con personajes que tratan de tomar conciencia de sus destinos, que buscan la manera de sobrevivir el aire viciado de la ciudad en un mundo desconocido con poca esperanza de cambio.

Los estudios subalternos que tratan el tema de los indígenas, el proletario y el homosexual ha tratado de democratizar como también pensar la historia. Ha abierto nuevas vertientes de pensamiento y reflexión especialmente en el campo

literario como acabo de presentar. Y es precisamente el carácter heterogéneo de esta documentación narrativa que, yendo contra el discurso monológico de la historia oficial, se erige en la novela como una polifonía de lo subalterno.

Vemos entonces como en estas novelas se puede hablar de un contratexto de la nación mexicana, aquí los imaginarios urbanos resultan versiones fragmentadas tanto en la historia de la nación como en la historia personal de cada personaje que la transita. Una fragmentación que recalca la característica porosa y heterogénea de la ciudad de México expuesta a recibir y emitir otros significados. Espacios heterogéneos y polisémicos en donde las periferias no sólo se presentan desde una ubicación geográfica sino desde un sentido de apropiación y pertenencia a esa ciudad o a ese espacio en donde se va reconstruyendo el espacio propio, el lugar de pertenencia, de identidad.

## Capítulo 2

### **La casa como espacio de restricción y subversión de la mujer**

Tradicionalmente, y con grandes excepciones, la casa ha sido el espacio de la mujer a quien le estaba vedado participar en la política y tener participación activa en espacios de poder. Mientras tanto, el afuera era territorio de los hombres, como agentes activos en todo "lo público". Dicha división impuesta por el régimen patriarcal produjo una espacialización genérica de acuerdo con los roles primarios asignados al hombre y a la mujer, estableciendo así una división entre "lo público" y "lo privado", como señala Jane Rendell en su artículo "Introduction: 'Gender-Space'". Esta división se encuentra ya en la tradición griega, en donde una hegemonía patriarcal generó dos espacios: el de la reproducción biológica y la producción laboral. El espacio público y laboral se asoció a lo masculino mientras que el espacio privado y la producción biológica se adscribieron a la mujer en su rol de madre y esposa. Un espacio privado, devaluado por el método falocéntrico de concebir, organizar y analizar la realidad.

Durante la Edad Media, en la casa predominaba un espacio colectivo, es decir, en la vivienda de la casa feudal había un enorme salón/comedor donde se recibía a los huéspedes y los que incluso se quedaban a dormir en ese mismo sitio. Con espacios aparte de la sala y el comedor, aparecieron los dormitorios, el *boudoir*

para las mujeres, el *water closet* –inventado en 1596 por Sir John Harrington– como también un cuarto especial para el escritorio del padre, espacio que promovía el carácter masculino de mantener orden y promover sus quehaceres políticos. Otro factor que contribuyó a la privacidad fue el sistema de calefacción dentro de las casas que precisó la creación de puertas y llaves ahondando más la separación dentro del hogar como señala Lewis Mumford.

Pero por supuesto que no todas las casas compartían las mismas características. Desde el inicio de la formación del espacio de la casa ha habido distintos niveles de poder socio-económico que en conjunto con el ámbito en que las casas se construyen han determinado los parámetros y las modalidades correspondientes. En cuanto a las casas coloniales en la América española, del siglo XVII, se pueden reconocer ciertas características comunes como lo era el patio. Muchas familias contaban con un segundo patio, si no es que con varios más, articulados por pasillos, y todos definían conjuntamente las sociabilidades entre las múltiples funciones de la casa, como afirma Enrique Ayala Alonso en *La casa de la ciudad de México. Evolución y transformaciones* (1996).

Con los inicios de la Modernidad, en relación con el capitalismo, se dio origen a la casa burguesa, donde por primera vez se dividió el espacio con asignaciones específicas y como resultado se promovió la privacidad. En la casa

burguesa, aparte de su uso familiar, también existía una especulación económica, la cual empezaba a exhibir los objetos materiales que reforzaban el *status quo* de la economía del lujo y consumo.

Otro factor contribuyente a la subordinación de la mujer es que su rol primario de mujer y esposa está fuera de la noción prevalente de productividad económica ya que no hay ningún intercambio de trabajo por remuneración monetaria, razón por la cual sus labores (dentro de la casa) son invisibles desde un punto de vista patriarcal. No es el caso del hombre que, al contribuir y proveer económicamente a la familia, se sitúa en un nivel superior que la mujer. Este espacio femenino está confinado por las paredes y por la rutina diaria que contrasta con la de la extensión desafiante del afuera, territorio del ser masculino. En la casa lo rutinario e intrascendente gira alrededor de un tiempo cíclico donde todo se repite, los quehaceres domésticos como el tender la cama, hacer la comida, limpiar la casa y atender a los hijos. Éste ha sido el lugar subordinado de la mujer puesto en práctica durante siglos por una estructura patriarcal.

No obstante, Huberto Giannini, en *La "reflexión" cotidiana: hacia una arqueología de la experiencia*, postula que es precisamente este espacio de continuidad espacial lo que funciona como verdadero eje y soporte de la existencia de uno. Afirma que al salir de la casa, uno emprende en el viaje cotidiano que se

realiza al salir a trabajar, uno se enfrenta con el Otro, pero uno logra integrarse a la realidad, a aventurar y a “ganarse la vida” mediante una “reflexión domiciliaria”.

El sujeto sale de la casa para integrarse a la circulación incesante del espacio laboral o de la calle, y no vuelve a ser para sí mismo hasta que regresa a su casa.

Señala que al traspasar la puerta, “cuando me descalzo y me voy despojando de imposiciones y máscaras,...entonces cumplo el acto más simple y real de un regreso a mí mismo; o más fondo todavía: de un *regressus ad uterum*” (24), en otras palabras al espacio umbral, que es el de la casa.

Este postulado de la casa como el espacio originario del individuo lo había desarrollado anteriormente Gaston Bachelard al hacer la homología entre la casa y el útero. En *La poética del espacio* (1958) afirma que, sin la casa,

el hombre sería un ser disperso. Lo sostiene a través de las tormentas del cielo y las tormentas de la vida. Es cuerpo y alma. Es el primer mundo del ser humano. Antes de “ser lanzado al mundo”,... el hombre es depositado en la cuna de la casa. Y en la imaginación, la casa es una enorme cuna (...) La vida siempre empieza bien porque se inicia en el lugar cerrado, protegido y cálido del vientre de la casa (37).

La casa es entonces para Bachelard un simulacro del vientre materno que nutre, educa y protege del Afuera, el espacio público al que el hombre afrenta en sus funciones productivas. Vemos entonces cómo la casa lejos de ser un espacio inferior se desvanece ante estas perspectivas filosóficas al ser postulada como un eje importante en el devenir ciudadano. No obstante, estas premisas omiten las experiencias de la mujer, en el viaje y “aventura” que señalan Bachelard y Giannini. No se le vincula a la mujer con esas experiencias, puesto que desde su deberes domésticos y desde su posición inferior (instaurada por el patriarcado) no tiene ninguna pertenencia en el Afuera.

Continuando con los paradigmas asignados, la casa desde el punto de vista de la injerencia del Estado, aparte de representar un ámbito de intimidad, jurídicamente corresponde a un domicilio, idea que elabora Lucía Guerra al recalcar la importancia de la identificación ciudadana que concede un domicilio desde una esfera política que le brinda ciertos derechos, obligaciones y privilegios (2014, 166). De la misma manera, hay que reconocer que la casa es el primer lugar donde se crean los futuros ciudadanos, es allí donde los niños aprenden las pautas culturales del cuerpo, el estándar de socializar, y los guiones performativos. Como afirma Judith Butler en *Gender Trouble*, este dinamismo se refuerza a través

de guiones performativos, que establecen la diferencia entre “lo masculino” y “lo femenino” como también las divisiones entre “lo público” y “lo privado”.

Desde una perspectiva feminista, la espacialización genérica asignada por el patriarcado no sólo vedó a la mujer de una activa participación en el devenir histórico sino que también creó una carga significativa de “lo femenino” como sinónimo de lo pasivo, lo intuitivo y lo emocional. Es más, como demuestra Simone de Beauvoir en *El segundo sexo* (1949), los hombres al ser poseedores del territorio público y agentes de la historia, se erigen como sujetos mientras las mujeres en su rol doméstico son el otro subordinado, al que se le excluye de un devenir histórico y una participación en la política de la nación. No obstante, vemos que dentro de su espacio privado de la casa con divisiones y como sitio de descanso y recogimiento para el hombre después de un día laborioso, los estudios feministas han demostrado que en el espacio “privado” de la casa también se da un devenir histórico tanto para el hombre como para la mujer en los márgenes de la historia oficial. La casa entabla otras instancias históricas tales como importantes relaciones interculturales e intercambios de conocimiento entre mujeres españolas, criollas, indígenas y negras en la casa durante la colonia en Latinoamérica. Además, cabe mencionar que de manera íntegra el espacio privado de la casa contribuía al desarrollo de la medicina casera, las prácticas de la

sexualidad, los métodos anticonceptivos, la invención de diversos artefactos caseros y la entrada en el hogar de diferentes medios de comunicación masiva, como la radio y la televisión.

A partir de la segunda mitad del siglo XX y bajo la influencia de los nuevos movimientos feministas en la década de los años setenta, la transgresión del rol tradicional asignado a la mujer por la estructura patriarcal se manifestó en las novelas mexicanas escritas por mujeres. Fenómeno que implica modificar las restricciones creadas por la espacialización genérica en un proceso de reapropiaciones que asigna a la casa otros significados o ubica a las protagonistas en el espacio público creando intersticios en el orden y ámbito masculino en un desplazamiento fuera de la casa. En este capítulo, examino los imaginarios de la casa con el objetivo de demostrar la recurrencia de estas reapropiaciones que hacen del espacio un sitio contestatario de las regulaciones patriarcales y la noción oficial de la nación modificando, simultáneamente, los rasgos tradicionales de “lo femenino”. Encuentro que mediante la escritura de estas autoras emerge la matriz contestaría de las nociones unidimensionales producidas desde una perspectiva masculina dominante. Esta crítica y transgresión modifica las restricciones creadas por la espacialización genérica en un proceso de reapropiación al asignarle a la casa otros significados. Algunas de las novelas donde demuestro esta

transgresión es en *Los recuerdos del porvenir* (1963) de Elena Garro, *Como agua para chocolate* (1989) de Laura Esquivel, *Dos mujeres* de Sara Levi Calderón (1990) y *La cresta de Ilión* (2002) de Cristina Rivera Garza.

### *Los recuerdos del porvenir*

En mi análisis, sitúo primero la novela dentro de un marco histórico puesto que considero que la nostalgia colectiva del pueblo y la situación de determinado periodo tuvo gran resonancia en la representación del espacio de la casa. En *Los recuerdos del porvenir* se narran algunos sucesos de la Guerra Cristera que surgió durante la presidencia de Plutarco Elías Calles, líder revolucionario, que pretendía eliminar el poder de la Iglesia. Buscaba asegurar el control absoluto de la Iglesia e instaurar valores revolucionarios en una joven nación inestable que aún no comprendía las propuestas revolucionarias. Sin duda, la Guerra Cristera aumentó la inestabilidad nacional, dio cabida a la manifestación de nuevos caudillos –tanto laicos como religiosos– y la violencia en la que se asumía nuevamente el país; sirvió, paradójicamente, para consolidar el sistema revolucionario y para que el poder estatal entendiera los límites y la religiosidad del pueblo. A pesar de presentar una perspectiva crítica del proyecto nacional revolucionario, la novela funciona como “alegoría del conflicto histórico entre la burguesía regional y los intentos del Estado de incorporar esas regiones al proyecto de la reforma agraria”

(156), como afirma Ignacio Sánchez Prado. Si por un lado el fondo de la novela critica la traición contra los campesinos por la reforma agraria, por otro lado, la novela reviste un carácter transgresor y desestabilizador, desde donde se articulan las desigualdades provenientes del sistema patriarcal revolucionario.

Garro denuncia las facetas del poder en su discurso literario desde la figura femenina ubicada en un devenir histórico y que es proyectado en el tiempo a través de “una leyenda que recorre esta ficción, la coge en un México tejido de historia y fantasía” (Lemus-Fortoul, 102). Se percibe la nostalgia colectiva del pueblo Ixtepec que se convierte en personaje, “Aquí estoy, sentado sobre esta piedra aparente. Sólo mi memoria sabe lo que encierra. La veo y me recuerdo... vengo a encontrarme en su imagen... yo sólo soy memoria y la memoria que de mí se tenga” (9). Afirma Jean Franco, “la elección de este protagonista colectivo tiene la ventaja de la voz viva de todos los elementos marginalizados de México – la vieja aristocracia, el campesinado, los indígenas y las mujeres; en suma, todos aquellos dejados atrás por la modernización y la nueva nación” (1989, 134). El pueblo recuerda la ocupación de las fuerzas revolucionarias:

Los días se convierten en el mismo día los actos en el mismo acto y las personas en un solo personaje inútil. El mundo pierde su variedad, la luz se aniquila y los milagros quedan abolidos... el

porvenir era la repetición del pasado inmóvil, me dejaba devorar por las que roía mis esquinas. Para romper los días petrificados sólo me quedaba el espejismo ineficaz de la violencia, y la crueldad se ejercía con furor sobre las mujeres, los perros callejeros y los indios. Como las tragedias, diríamos dentro de un tiempo quieto y los personajes sucumbirían presos en ese instante detenido (64).

A través de este narrador/personaje, Ixtepec, se percibe el ambiente melancólico y las diferentes perspectivas de la Revolución que se desplazan en la memoria oficial. A pesar de que el personaje de Francisco Rosas encarna el poder emanado del proceso revolucionario, en la novela aparecen otros personajes más destacados que inscriben formas alternativas de habitar la historia. Creando fisuras dentro del espacio social, personajes como Julia Andrade e Isabel Moncada. Como afirma Sánchez Prado, Garro “plantea desde poblaciones habitadas por clases burguesas y aristocráticas dejadas atrás por el momento revolucionario, una suerte de perspectiva ‘doméstica’ que desautoriza el aplanamiento realista que llevó a cabo la novela de la revolución” (157).<sup>22</sup> En *Los recuerdos del porvenir*, se percibe

---

<sup>22</sup> A pesar de su presencia unívoca en la Revolución mexicana, en las que abandonaron sus hogares para seguir los ejércitos, pelearon en la guerra,

entonces una relectura de la historia marcada desde el género femenino, la nostalgia y la crítica al poder falogocéntrico.

Las mujeres dentro de esta novela desestabilizan el papel convencional de la mujer y el espacio de la casa tradicional al no apoyar el concepto de la familia conyugal desde el cual se debía cumplir el rol esencial de procrear y transmitir los valores cívicos masculinos. Aquí el espacio de la casa es reapropiado por un burdel, el burdel de *las cuscas* que lejos de ser un espacio aislado o marginado, representa un espacio transcendental de la ciudad, donde los hombres de todos los orígenes y puntos de vista político comparten los cuerpos de las prostitutas. El burdel es el espacio ilícito de la sexualidad fuera del objetivo católico y nacional que le adjudica la meta primaria de la reproducción biológica. Aquí el deseo sexual se despoja de la alianza santificada por el sacramento y como base de la

---

alimentaron y proveyeron por los hombres, la mujer se mantuvo bajo la subordinación del hombre a comienzos del siglo XX. En realidad la Revolución alentó “un espíritu mesiánico que transformó a los hombres en superhombres y constituyó un discurso que asoció la virilidad con la transformación social de tal manera que marginó a las mujeres precisamente cuando en apariencia estaban en vías de liberación” (1989, 140).

familia. La prostituta es mercancía y mercader al mismo tiempo. No obstante, al ser un espacio ilícito, desde la Edad Media la religión aceptó su existencia para proteger la pureza y la virginidad de las “otras” mujeres. Para que la mujer con valores morales llegara virgen al matrimonio, la prostitución se calificaba como un mal necesario. También se partía de la hipótesis de que el hombre poseía una sexualidad mayor que la mujer y necesitaba satisfacer sus impulsos “naturales”. Garro, al sustituir la casa (espacio del rol primario de la mujer) por el burdel elabora un espacio transgresor puesto que la prostituta es el contratexto pecaminoso de la madre y esposa. El anti-modelo y el no-deber-ser en prescripciones, de la iglesia (sermones) y de la nación.

A pesar de esta espacialidad revolucionaria y trascendental, algunos críticos como Amy Kaminsky, afirman que la novela de Garro no representa una postura feminista, ya que para ella no hay un enfrentamiento directo con la dominación masculina ni menciona la participación de las mujeres en la Guerra Cristera.<sup>23</sup> Conuerdo parcialmente con Kaminsky, puesto que las mujeres dentro

---

<sup>23</sup> La novela gira alrededor de la Guerra Cristera, se sabe que las mujeres tuvieron un rol importante en la lucha al formar Las brigadas femeninas de Santa Juana de Arco. Ellas transportaban municiones en corsés o en carros cubiertos con maíz,

de la narrativa se mantienen en su rol de satisfacer al hombre y de permanecer dentro del espacio de la casa. No obstante, para una novela de mediados del siglo XX, Garro logra insertar la proyección reflexiva de la mujer en un periodo post revolucionario de un México fuertemente androcentrista. Le brinda cierta agencia a la mujer para, así, proyectar la desilusión colectiva de la nación mexicana. Se percibe el descontento en los dos personajes protagónicos, Julia e Isabel, quienes viven bajo la estructura de dominación del general Francisco Rosas.

El personaje de Julia sólo aparece en la primera mitad de *Los recuerdos*, pero continúa en la memoria del pueblo a lo largo de la novela. Julia Andrade es la mujer más deseada por todos los hombres y más envidiada por todas las mujeres de Ixtepec; se crea entonces una disonancia femenina en el espacio patriarcal y Garro “disturbs this assumed universality of the masculine gender by foregrounding gender itself as a problematic social and ontological category” (Castillo, 68). La fijación melancólica y nostálgica de Julia espiritualiza la nación, “toda ella tenía un aire de tristeza y lejanía. Se dejaba llevar mansamente por su

---

jabón, huevo o cemento hasta las zonas de combate. Ellas también procuraban dinero, informes, refugio, cura y protección a los combatientes.

querido y apenas sonreía cuando éste le cambiaba las pajuelas para que se bebiera su refresco. Melancólica, movía su abanico de paja y miraba a Francisco Rosas”

(96). Todos los pormenores de la ciudad remiten al personaje de Julia, que es quien absorbe las culpas. Como afirma Ana Castillo, Julia es la mujer seductora que pertenece a Otro lugar, ella representa la resistencia del pueblo. Las muertes que el general ordena tienen una conexión directa con el abuso hacia Julia, “the silent testimony of her bruises serves to mark within the town her function not only as scapegoat (for the general, for the town) but also as witness to those atrocities”

(86). Sus acciones como mujer son determinantes para el devenir de Ixtepec ya que –según el pueblo– Julia, el objeto erótico, es la causante de todos los problemas durante y después de su partida. Al huir con Felipe Hurtado, Julia contribuye a un orden establecido ya afectado por su presencia para marcar origen a la decadencia de Rosas y ahondar la decadencia de Ixtepec.

Otra figura destacada en la novela es la anti-heroína, Isabel Moncada, quien traiciona a su familia al convertirse en la querida de Rosas, el general que asesinó a sus hermanos. En ella, también se percibe la desilusión y representa una metaforización de la falta de fe en el pueblo. Al final de la novela después de sentirse traicionada por Rosas al matarle a su hermano Nicolás, Isabel “en su carrera para encontrar a su amante,... se perdió. Después de mucho buscarla,

Gregoria la halló tirada muy abajo, convertida en una piedra, y aterrada se santiguó” (291). La metamorfosis de Isabel en piedra es de gran importancia ya que al final nos damos cuenta de que el narrador, Ixtepec, nos narra la historia sentado sobre la piedra. Isabel, al igual que Julia, al final se sale del espacio confinado de la casa y a pesar de que su fin no es triunfante y así lo dice Jean Franco, su final decadente marcó de manera definitiva el porvenir de Ixtepec porque su característica inerte y perpetua de una piedra simboliza la decadencia, la desdicha y el tiempo estancado del pueblo, como también la nación mexicana durante este periodo.

Franco afirma que los personajes de Garro representan un *impasse*, ya que para ella, no ingresan a la historia sino más bien a un romance. Considera que Julia representa una leyenda, un fantasma elusivo del deseo masculino. E Isabel es una traidora quien se deja seducir por el poder, ya que ni siquiera es un objeto de deseo (1989, 138). No obstante, otras críticas como Lemus-Fortoul sí aluden a su participación en el devenir histórico al recalcar la agencia que Garro les brinda:

Isabel y Julia son una propuesta que trasciende las militantes historicistas para recuperar niveles de la realidad que se han ido perdiendo en los archivos de la Historia nacional... los recuerdos del porvenir rompe radicalmente con las novelas históricas sobre los

sucesos revolucionarios.<sup>24</sup> Porque como se verá más adelante, esta novela gira y se sostiene por dos personajes femeninos, quienes, a diferencia de los héroes masculinos de la mayoría de las novelas de orden revolucionario canónico, son "heroínas" aparentemente subalternas al poder patriarcal pero con una capacidad de [contra]decir y [des]construir el discurso y el poder de la Revolución y proponer otro discurso y otro orden de los sucesos de la revolución (109).

Parte del logro de esta novela es la representación de "las mujeres como sujetos de discurso sobre la guerra" (Castillo, 82), Marta Umanzor ahonda al decir, "muchas de estas mujeres habían sido arrancadas de su ambiente social y geográfico para llevarlas a un lugar completamente extraño. La violencia exigida sobre ellas va a provocar que estas mujeres vivan ausentes en el tiempo y en el

---

<sup>24</sup> La novela de Garro se separa del canon de la narrativa de la revolución ya que se instala en un mismo espacio literario con códigos tanto de lo histórico como códigos de lo fantástico. Al utilizar códigos de lo fantástico se trastornan los valores de historicidad y heroicidad del discurso histórico tradicional de carácter androcéntrico (ver Lemus-Fortoul, 111).

espacio. Fingen vivir pero realmente su existencia oscila entre la fantasía y la realidad, entre el sueño y el ensueño, entre la vida y la muerte” (82). Estas dos mujeres representan la experiencia nacional colectiva, se insertan como agentes legítimos de la memoria e historia tanto de Ixtepec como mexicana. Desde la perspectiva femenina de Garro el espacio del burdel se incluye como contratexto de la casa, la cual por separado adquiere un significado primario de morada para la familia legítima. En este sentido, la ausencia de la casa en *Los recuerdos del porvenir* añade aún otro elemento desestabilizador de la noción oficial de nación.

### *Como agua para chocolate*

La novela *Como agua para chocolate* (1989) de Laura Esquivel también se manifiesta dentro de la casa, donde se revierte el espacio restrictivo de la cocina que ha sido parte de la exclusión de la mujer, para explorar la sexualidad y establecer otra noción de dominio a través del alimento. La cocina funciona como el territorio donde se transgrede el orden patriarcal impuesto por Mamá Elena. La comida se convierte en *el significante* de los sentimientos frustrados, eufóricos o de deseo por parte de Tita, como afirma Tina Escaja. Tanto sus sentimientos como su cuerpo se transmiten en sus platillos, lo que plantea un espacio “paradisiaco y cálido” (147) de la cocina. Es a través de la preparación de la comida donde se logra trascender barreras sociales de clases, razas y de generaciones.

El dominio en esta novela tiene que ver con la manipulación de la naturaleza, el alimento y su dimensión nutritiva por parte de Tita de la Garza. Aquí el espacio de la cocina es un locus de poder, creatividad y liberación (Escaja, 16) que marca la entrada a una marginalidad que, desde aquello fuera de un centro, lo interrumpe. Tita, desde su condición subalterna como mujer, hija menor y cocinera, adquiere una conciencia crítica de denuncia para así transgredir las reglas establecidas por su propia madre dentro de una perspectiva que refuerza el machismo.

Sin duda alguna, los personajes femeninos en esta novela son individuos fuertes y mucho más decisivos que los personajes masculinos. Mamá Elena es quien lleva la batuta del hogar, Gertrudis, una de las hijas, se convierte en generala de la revolución, y Tita finalmente confronta a su madre y a Rosaura. No obstante, los personajes de Mamá Elena y Rosaura promueven la visión falocentrista al seguir el orden “natural” de la mujer puesta en práctica desde los núcleos básicos que sustentaban a la sociedad griega. Ellas intentan vivir bajo la ideología de domesticidad, Mamá Elena al imponer y transmitir los valores cívicos y Rosaura al cumplir con el sistema conyugal. No obstante, ambos personajes fracasan al no cumplir con los requisitos de madre, al ser incapaces de cuidar y proveer de sus propios hijos. Mamá Elena es incapaz de amamantar a su

hija, por lo que Nacha, la cocinera, se ofrece a hacerse cargo de la alimentación de Tita. De la misma manera que Tita amamanta a su sobrino al ver que su hermana Rosaura estaba incapacitada para hacerlo. Aquí se cuestiona y desestabiliza el rol principal –según la hegemonía patriarcal– de la mujer de procrear y proveer tanto espiritual como físicamente a su retoño. Como señala Antonio Marquet, “la primera cocina del mundo es el vientre materno que produce el alimento más delicioso que existe. Ese lugar caliente en donde se preparan los mejores y más sanos manjares” (Marquet, 65).

Los personajes que más se destacan por lograr interrumpir y transgredir las reglas establecidas desde su femineidad son Tita, Nacha y Gertrudis. La relación entre Tita y Nacha promueve el conocimiento femenino que se da desde la antigua tradición oral, al enseñarle a Tita las recetas y remedios caseros antiguos. El concepto de la “manera de hacerse” –sea en el aspecto culinario o en términos generales– es una constante en la novela y se percibe predominantemente entre Tita y Nacha, al siempre buscar soluciones para cualquier circunstancia desde alguna preparación o procedimiento. Vale la pena mencionar que Esquivel, al hablar de este lenguaje femenino que se da dentro del discurso culinario, intenta deslegitimar la noción de que la tradición oral es exclusiva de “lo femenino” es decir no es biológicamente inculcada al ser

femenino, sino que es una de las múltiples especificaciones que el pasado androcéntrico le asignó a la mujer. Como afirma Butler, estas asignaciones son una ficción que se disfraza como ley natural, “para ella la identidad genérica es una fabricación, un guión performativo que requiere la exhibición y despliegue de ciertos gestos y parlamentos atribuidos de antemano al hombre y a la mujer” (Guerra, 2007, 91); en otras palabras, la identidad genérica se debe a la dramatización de una construcción cultural. En la novela, Esquivel nos muestra que la tradición oral culinaria es una tradición adiestrada y que tanto la mujer como el hombre pueden cultivarla. Lo demuestra con el intento y fracaso por parte de Gertrudis de no poder descifrar una receta, sino más bien leerla “como si leyera jeroglíficos” (192). Al aceptar su incapacidad, se ve obligada a leerle las instrucciones a Treviño, un sargento de la revolución, quien finalmente logra descifrar la receta y preparársela. Este pensamiento lo desarrolla Adrienne Rich quien desde una ideología minoritaria sugiere una revisión de estas asignaciones para comprender las “presuposiciones en las cuales hemos estado inmersas...este impulso hacia el auto-conocimiento es más que una búsqueda de la identidad: es parte de nuestro rechazo de la destrucción de nuestro Yo en una sociedad dominada por los hombres” (Rich, 23).

El poder culinario en esta novela logra invertir los roles genéricos. Aquí, el hombre es el receptor y la mujer penetra a éste a través de la alimentación. Tita, con sus platillos logra “penetrar” y dominar a quienes comen su comida, específicamente a Pedro, su gran amor, y esposo de su hermana Rosaura.

Tal parecía que en un extraño fenómeno de alquimia su ser se había disuelto en la salsa de las rosas, en el cuerpo de las codornices, en el vino y en cada uno de los olores de la comida. De esta manera penetraba en el cuerpo de Pedro, voluptuosa, aromática, calurosa, completamente sensual. Parecía que habían descubierto un código nuevo de comunicación en el que Tita era la emisora, pero el receptor... a través de la comida. Pedro no opuso resistencia, la dejó entrar hasta el último rincón de su ser sin poder quitarse la vista el uno del otro (51).

La cocina en esta novela es el espacio central, tiene agencia, y se convierte en un espacio sensual, en donde se establece otra noción de dominio,

el sonido de las ollas al chocar unas contra otras, el olor de las almendras dorándose en el comal... habían despertado su instinto sexual. Tita, de rodillas, inclinada sobre el metate, se movía rítmica

y cadenciosamente mientras molía las almendras y el ajonjolí. Bajo su blusa sus senos se meneaban libremente pues ella nunca usó sostén alguno. De su cuello escurrían gotas de sudor que rodaban hacia abajo siguiendo el surco de piel entre sus pechos redondos y duros. Pedro, no pudiendo resistir los olores que emanaban de la cocina, se dirigió hacia ella, quedando petrificado en la puerta ante la sensual postura en que encontró a Tita (67).

En la novela, se nos presenta la historia de Tita, una mujer a quien le fue negado decidir su propia vida ya que ella al ser la hija menor tenía la responsabilidad de cuidar a su madre y permanecer soltera.<sup>25</sup> Se critica la represión de la mujer y la “etiqueta” de la mujer al desechar en tres ocasiones de la novela el manual del venezolano Manuel Antonio Carreño:

Tita, por su parte, intentó gritarle a Pedro que la esperara, que se la llevara lejos, adonde los dejaran amarse, adonde aún no hubieran

---

<sup>25</sup> Según el crítico Salvador Oropesa, ésta es una costumbre que pertenece al patrimonio cultural del norte de México, un rancho en Coahuila, que es donde transcurre la acción (257).

inventado reglas que seguir y respetar, a donde no estuviera su madre, pero su garganta no emitió ningún sonido. Las palabras se hicieron nudo y se ahogaron [...] ¡Maldita decencia! ¡Maldito manual de Carreño! Por su culpa su cuerpo quedaba destinado a marchitarse poco a poco, sin remedio alguno. Y maldito Pedro tan decente, tan correcto, tan varonil, tan...tan amado (56-57).

*El Manual de urbanidad y buenas maneras* (1854) por décadas fue un código que definió la urbanidad latinoamericana con normas que regulaban la actividad de una sociedad bajo una continua e inquisitiva inspección; para así identificar los "verdaderos" ciudadanos capaces de dar a la nación una identidad civilizada. En la novela, la referencia al manual trata el tema de la textualización del cuerpo. Vemos que el cuerpo aparece también como parte integral, necesaria para subvertir la negación del cuerpo, especialmente el cuerpo femenino como establece el manual de Carreño:

No está admitido el nombrar en sociedad los diferentes miembros o lugares del cuerpo con excepción de aquellos que nunca están cubiertos. Podemos, no obstante, nombrar los pies, aunque de ninguna manera una parte de ellos, como los talones, los dedos, las uñas, etc. (197).

Según el catedrático Salvador Oropesa,<sup>26</sup> Esquivel introduce el manual "con el fin de poder crear un nuevo espacio cultural" (Oropesa, 253) y mostrar el fracaso de la sociología represora positivista. Tita al darle voz a su cuerpo empero los preceptos de su madre y su hermana Rosaura –como seres simbólicos de la sociedad– se exonera mediante sus senos en una escena romántica con Pedro:

Permanecieron en éxtasis amoroso hasta que Pedro bajó la vista y la clavó en los senos de Tita. Está dejó de moler, se enderezó y orgullosamente irguió su pecho, para que Pedro la observara plenamente. El examen de que fue objeto cambió para siempre la relación de ellos. Después de esa escrutadora mirada que penetraba la ropa ya nada volvería a ser igual. [...] En sólo instantes Pedro había transformado los senos de Tita, de castos a voluptuosos, sin necesidad de tocarlos (67).

---

<sup>26</sup> Para leer un análisis profundo sobre la presencia del manual de Carreño véase el artículo de Salvador Oropesa titulado "*Como agua para chocolate* de Laura Esquivel como lectura del Manual de buenas costumbres de Manuel Antonio Carreño".

Esta descripción erótica iniciada por el enderezamiento del cuerpo de Tita demuestra el rechazo a "la rígida estructura social de la sociedad (y que se sabe moderna) del porfiriato, incluyendo es este apartado la doble dominación de clase y genérica" (Oropesa, 256) e introduce un texto alternativo el de una *Novela de entregas mensuales con recetas, amores y remedios caseros* que el mismo subtítulo de la novela ofrece y una asignatura nueva tanto a la mujer como al cuerpo femenino.

El espacio contestatario de los paradigmas tradicionales de la sociedad, específicamente la institución familiar, se plantea desde el lenguaje culinario, un elemento tradicional de la mujer, y se combina con lo no tradicional como lo es el poder y las energías producidas desde la cocina. Además, las recetas corresponden a la esfera de los saberes subyugados, a una sub-cultura producida por la mujer en el espacio de la cocina.

### *La cresta de Ilión*

Otra novela que se manifiesta dentro de la casa es *La cresta de Ilión* (2002) de Cristina Rivera-Garza, aquí desde el espacio privado de la casa, Rivera Garza desestabiliza el género binario de hombre-mujer al cuestionar la identidad de género de sus personajes, particularmente el de su protagonista, al que ni siquiera gratifica con nombre. La casa, con sus restricciones creadas por la espacialización genérica, se llena de apropiaciones que convierten este espacio en un sitio

contestatario, específicamente los rasgos tradicionales de la casa ya que aquí no se percibe el espacio tradicional, como tampoco se promueve el concepto de la familia conyugal desde el cual se debía cumplir el rol esencial de procrear y transmitir los valores cívicos masculinos. El espacio “propio” de la casa es invertido por un espacio ajeno en donde la identidad de género del protagonista – dueño de la casa– es cuestionada por dos mujeres. La casa en esta novela no es el espacio de lo inmutable y permanente que permite Ser para Sí Mismo, como plantea la mitología lárca, según Mariana Warner. Esta mitología, desarrollada desde una perspectiva masculina, suscita que la casa se asocie al útero y a lo femenino. La casa, entonces, representa el retorno al útero, a ese espacio inmutable. Aquí lejos de ser un espacio permanente y propio, la casa, para el protagonista, representa lo abyecto y lo foráneo.

*La cresta de Illión* es una novela metaficcional a partir de la obra y la presencia de la escritora mexicana Amparo Dávila. La intertextualidad fomenta el ambiente fantástico en donde espacios fronterizos –tanto reales como irreales– juegan con la posibilidad de realidades alternativas y con identidades sexuales ambiguas, como es el caso del protagonista. Verónica Saunero-Ward afirma que es precisamente esta identidad ambigua de los personajes y el género de los mismos lo que refuerza el carácter fantástico de la obra y dice, “si se la lee en toda

su intertextualidad, la novela se enriquece por la complejidad de realidades que la autora es capaz de entretejer y el lector emprende la aventura de armar el rompecabezas o de explorar el laberinto que representa la novela” (175). No obstante, el enfoque para este presente trabajo no será desarrollar el aspecto fantástico sino más bien se partirá de lo fantástico para aceptar y explorar en este espacio ambiguo en el que Rivera-Garza logra cuestionar los paradigmas culturales del lenguaje y de género desde el espacio “privado” de la casa. La estética de lo fantástico subvierte los paradigmas del falogocentrismo al oscilar entre términos binarios de “lo real” y “lo irreal” produciendo una ambigüedad que cancela la noción de verdad absoluta. En este sentido prefigura y refuerza la cancelación de la tajante oposición binaria entre “hombre” y “mujer”.

Aquí la inversión de roles se da a partir de las dos figuras femeninas – Amparo (la falsa) y La Traicionada<sup>27</sup> quienes dominan y se apoderan del espacio “privado” del protagonista. Rebecca Garonzik, entre otros, ha estudiado este

---

<sup>27</sup> Amparo Dávila (la falsa) llega una noche a la casa del protagonista pidiendo su ayuda para encontrar su manuscrito. Hacia el final nos damos cuenta de que La Traicionada, es una ex novia del protagonista quien también llega a la casa buscando posada.

fenómeno de inversión de sujeto y objeto a través de la mirada, *the gaze*, de la teórica feminista Laura Mulvey. Ya que típicamente es el ser masculino quien observa al ser femenino, “the image of woman functioned primarily as a signifier for the male other” (Garonzik, 47) para reafirmar su masculinidad. Mientras que el protagonista sí reafirma su virilidad a través de la mirada, al ver a Dávila afuera de su casa,

lo que realmente capturó mi atención fue el hueso derecho de su pelvis que, debido a la manera en que estaba recargada sobre el marco de la puerta y el peso del agua sobre una falda de flores desteñidas, se dejaba ver bajo la camiseta desbastillada y justo sobre el elástico de la pretina. Tardé mucho tiempo en recordar el nombre específico de esta parte del hueso pero, sin duda, la búsqueda dio inicio en ese instante. La deseé (14).

Después continúa diciendo que “los hombres, estoy seguro, me entenderán sin necesidad de otro comentario. A las mujeres les digo que esto sucede con frecuencia y sin patrón estable” (15). Así, el protagonista reafirma su masculinidad según la teoría de Mulvey. No obstante, Rivera-Garza transgrede la noción de que *la mirada* es una característica ontológicamente masculina, al permitir que dicha admiración por parte del protagonista le cimiente asimismo

asombro y desasosiego. Es precisamente la mirada de Amparo –“Sus ojos eran enormes, tan vastos que, como si se tratara de espejos, lograban crear un efecto de expansión a su alrededor... los cuartos crecían bajo su mirada; los pasillos se alargaban; los closets se volvieron horizontes infinitos... el poder expansivo de su mirada” (14), – lo que subyuga la mirada del protagonista. Desde su mirada fija, Amparo le informa de manera asertiva, “-¿Sabes? Yo sé tú secreto.... Yo sé que tú eres mujer” (55), afirmación que resulta en una desestabilización y cuestionamiento de la identidad del protagonista. Como afirma Oswaldo Estrada, al lector no se le da ninguna justificación ni indicio alguno para resolver el enigma de por qué esta mujer confronta la masculinidad del protagonista (68), pero lo que subsiste es el cuestionamiento de identidad de género del protagonista.

El protagonista, al cuestionar su sexualidad, ve la necesidad de reafirmar su masculinidad a través de *gender performances*:

Detuve el auto a un lado de carretera y, con el pretexto de que iba a orinar detrás de un arbusto, me escondí para tocarme y comprobar que todo seguía ahí, en su sitio: mi pene y mis testículos y mi escroto y todas las evidencias que contradecían flagrantemente la aserción de Amparo Dávila. Aprovechando el momento, me masturbé rápidamente y regresé un poco más relajado al auto (66).

El protagonista proclama su masculinidad mediante relaciones sexuales con mujeres, “Amparo Dávila, me lo repetí justo cuando mi pene entraba y salía rápidamente del culo de una de ellas, estaba equivocada. Yo no tenía ese secreto. Y entre más repetía la frase, penetraba con mayor fuerza el agujero trasero de la Urraca en turno” (67). Georgina Muñoz Martínez apunta que, en el encuentro sexual con las Urracas –con el propósito de validar su masculinidad–, el protagonista, al tener relaciones íntimas con las mujeres, opta por el sexo anal en lugar del sexo vaginal. De esta preferencia sexual performativa que intenta pregonar su masculinidad lo que resulta sin embargo es enfatizar aún más la inestabilidad sexual. Se desecha la espacialización genérica de acuerdo con los roles primarios del hombre y la mujer según la hegemonía patriarcal.

Rivera-Garza también logra cuestionar los paradigmas culturales a través del lenguaje secreto que se da entre las huéspedes, Amparo Dávila (Falsa) y La Traicionada. Nuevamente los parámetros de la casa se invierten, al generar un espacio ajeno –lejos de un sitio de ensoñaciones placenteras y regocijo– para el protagonista, al no entender el lenguaje entre las dos mujeres. Garonzik parte de la teoría de Luce Irigaray *dualistic structure of language* para justificar la presencia de este lenguaje al decir que Irigaray, “viewed dualistic structure of language as essentially masculine and theorized on the creation of a woman’s language that

would privilege the multiple over the singular” (49). En otras palabras, un lenguaje alternativo contribuiría a una comunidad femenina en donde el “state power would be replaced by the embodied force of ancestral femininity” (49). Estas mujeres, al inventar su propio lenguaje, invierten la ideología patriarcal al crear este imaginario utópico inaccesible para el heterosexual masculino, ya que después nos damos cuenta de que el director afeminado –homosexual– de la clínica sí es capaz de dialogar con las mujeres. El protagonista al percatarse de la habilidad del director para poder conversar con las mujeres cuestiona su exclusión:

Si alguien preguntó cómo era posible, cómo había aprendido el idioma privado de las dos, en dónde, en cuántas clases, yo no lo supe...cualquiera que haya sido el caso, fui el único que se quedó sin la respuesta. ¡Y tenía tantas preguntas! Me pregunté, por ejemplo, si sólo ciertos hombres de indudable gusto sofisticado podrían tener acceso a ese lenguaje privado....La barrera que se erigió entre ellos y yo era obvia e invisible al mismo tiempo (119).

El cuestionamiento que plantea el protagonista acerca del lenguaje se agrega a su inseguridad sobre su propia identidad genérica. El enigma no se resuelve sino hasta el final cuando él mismo se reconoce como mujer, es ahí cuando es capaz de

entender el lenguaje secreto de las mujeres, pero no antes de estar inmerso en un ambiente siniestro en su propia casa. Curiosamente y como apunta Oswaldo Estrada, al final el narrador pierde “el espacio que permite constituir la identidad, la casa” (167), al terminar en la clínica donde trabajaba. Lo que demuestra que aquí la casa nunca representó el espacio “propio” de descanso y recogimiento, sino todo lo contrario, representó un espacio de asechanzas y angustia. Es así como Rivera-Garza logra desestabilizar la hegemonía heterosexual a través de un proceso de reapropiación.

### *Dos mujeres*

Los movimientos feministas que se iniciaron a fines de la década de los años setenta regeneraron la problemática de la mujer en la especificidad histórica y cultural. El cuerpo de la mujer dejó de representar solamente una topografía sexual silenciada y gracias a estos movimientos surgió un cuerpo político y un recurso teórico para desestabilizar los paradigmas impuestos por el sistema hegemónico. Desde esta nueva perspectiva, se reconstruyeron nuevas ideologías acerca de "lo femenino" y "lo masculino", se legitimó la homosexualidad y se crearon fisuras en el régimen heterosexual. Para abordar este tema, tomo como ejemplo la novela de Sara Levi Calderón –seudónimo bajo el que escribe Sylvia

Feldman– *Dos mujeres* (1990) donde se desarrolla un tema lesbiano desde una perspectiva multicultural, entrelazando clases sociales y una etnicidad judía.

Es ya conocida la discriminación por parte del estado hegemónico hacia las subjetividades de minorías genéricas, hecho que, en el caso del lesbianismo, ha sido altamente discriminado y silenciado. Como afirma Judith Butler al decir, “Lesbianism is not explicitly prohibited in part because it has not even made its way into the thinkable, the imaginable, that grid of cultural intelligibility that regulated the real and the nameable, how, then, to ‘be’ a lesbian in a political context in which the lesbian does not exist?” (1993, 312). El lesbianismo al no ser concebible hizo de él un espacio silenciado en sus primeros inicios.

Desde una perspectiva cultural, vemos cómo al ocurrir el lesbianismo dentro del espacio privado y fuera de los centros productores de la cultura estas relaciones no dejaron datos históricos ni una genealogía cultural. A diferencia de la homosexualidad entre los hombres que, por ocupar un espacio público y ser productores de cultura, dejaron datos históricos tanto en los archivos policiales como en la literatura. Específicamente en Latinoamérica las escritoras lesbianas se mantuvieron en estricto silencio y no es sino ahora que se empieza a descifrar su escritura tangencial. En la década de los setenta, la experiencia lesbiana empezó a aparecer más en la narrativa latinoamericana. En México, la primera novela

lesbiana fue *Amora* de Rosamaria Roffiel (1989), novela autobiográfica que se enfoca plenamente en temas lésbicos tal como los vivió Roffiel y sus amistades; la segunda novela fue *Dos mujeres*.<sup>28</sup> Más reciente aún, como afirma Susanne Iglér, los textos de autores judío latinoamericanos empezaron a despertar el interés hace apenas una década en los investigadores mayoritariamente biculturales. Según Marta Zapata, el discurso patriótico del México posrevolucionario incluía a los inmigrantes judíos varones en el término de 'mexicanos'. Las mujeres judías sin embargo quedaron excluidas del discurso patriarcal y como consecuencia las autoras judías comenzaron a meditar en los años ochenta sobre su identidad de origen y a reconstruir en obras literarias las historias de sus antepasados (Iglér, 102).<sup>29</sup>

---

<sup>28</sup> Existe muy poca bibliografía de ambas novelas, aunque la de Levi Calderón ha recibido más atención.

<sup>29</sup> La pionera de dicha literatura es Margo Glantz (1930), quien con su novela *Las genealogías* (1981) planteó por primera vez las contradicciones y rupturas de la identidad judeo-mexicana. Su texto es considerado esencial y canónico de la literatura judeo-mexicana.

En la novela autobiográfica *Dos mujeres*, Valeria, la protagonista, narra su historia de amor desde un Yo testimonial para profundizar el antagonismo que afrontó con la sociedad. Valeria se inscribe en el imaginario nacional mexicano desde su identidad sexual lésbica, cuyo cuerpo representa un espacio alternativo. Valeria aunque perteneciente a una clase privilegiada, su etnicidad judía la coloca en una posición triplemente marginal por ser mujer, judía y lesbiana. Desde esta posición, Valeria cuestiona las imágenes de conflicto o disidencia dentro de su identidad judía (de acuerdo con la Torá, la vida del hombre toma precedencia sobre la vida de la mujer) y dentro de la sociedad mexicana. Anula así la homogenización nacional fundada en una familia heterosexual al promover su pluralidad cultural especialmente dentro de un México en período de globalización. Un país que durante esa época promovía una apertura al cambio y la tolerancia hacia lo nuevo, como se prometió durante el discurso presidencial de Carlos Salinas de Gortari. Al hablar de un espíritu nacional liberal de aceptación, Robert B. Pippin afirma que se observa un discurso contradictorio respecto a una pluralidad cultural del país, puesto que se controla la disidencia a manera de censura de lo que consideran obsceno, sucio y feo. Afirma entonces que la aceptación de una pluralidad en la nación mexicana contemporánea es superficial, y en materia de sexualidad se espera una productividad y una reproductividad

del cuerpo (41). Idea que también promueve Anderson en *Imagined Communities* al decir que a las mujeres se les asigna el papel secundario de reproductoras de ciudadanos dentro de la nación (11). Pensamiento que anula la tolerancia homosexual, promoviendo entonces el modelo nacional de la familia heterosexual.

La homosexualidad de Valeria es entonces el enfrentamiento a la autoridad patriarcal no sólo a nivel nacional –lo público– sino también dentro del espacio de la casa –lo privado– puesto que tanto sus hermanos, como su padre, su esposo, sus hijos, e incluso su propia madre, intentan imponer la jerarquía y autoridad patriarcal. Ejerciendo su voluntad muchas veces con violencia física y verbal, el discurso de la violencia es una constante en la novela y constituye un factor en la reconstrucción de Valeria como sujeto. La violencia resulta muchas veces el medio por el que se efectúa la cultura hegemónica cuando la mujer no sigue los parámetros de las normas sociales. Según el padre de Valeria, la mujer debe seguir las disposiciones de su marido, por lo que incitó su crítica ante el divorcio de Valeria y Luis al reprocharle y decirle, “¿cómo te atreviste a tomar una decisión así, tú sola?” (169). Al enterarse que mantiene una relación amorosa con una mujer, su padre le exige volver a sus deberes matrimoniales, “–debes regresar a tus obligaciones o, de lo contrario, vas a arrepentirte” (225). Aquí, el padre de Valeria/Levi Calderón representa a tantos –en especial de origen judío– padres y

abuelos que mantienen la memoria, tanto personal-familiar como colectiva, de los sucesos históricos que marcaron su generación por lo que, como afirma Suzanne Iglér, ese hecho contribuye a que aún conserven su jerarquía y costumbres androcéntricas. Y como explica Martha Zapata, son las mujeres, exclusivamente, quienes consideraran haber superado el “pasado familiar durante el régimen nacionalsocialista como parte de su identidad cultural personal” (Iglér, 101). En otras palabras, esta ideología sustenta el rompimiento de los ideales heterosexuales, judíos y genéricos tanto de las autoras como de Valeria.

Aparte de su padre y su hermano, la madre –curiosamente menos comprensible que cualquier otro miembro de la familia–, también le crítica fuertemente sus actos transgresores y abyectos al involucrarse con una mujer al expresarle, “...–quiero decirte que sabemos todo... que haces el acto sexual con Genovesa. Lo que tú hiciste ni un animal lo hace, ay, con todo lo que te dimos... aquella niña mía, mírenla en lo que se convirtió” (219).<sup>30</sup> Valeria va en contra de los principios judío-mexicanos heterosexuales puesto que de acuerdo con la

---

<sup>30</sup> De las tres figuras femeninas de la casa, dos de ellas, la madre y la criada, apoyan el sistema hegemónico contra la mujer. La abuela, en cambio, es la única que la defiende ante la violencia de su padre.

creencia judía (como también en otras religiones) el tema de la homosexualidad, además de merecer una "represiva" tradicional, se debe equiparar con la categoría de "enfermo".

Es entonces dentro del espacio –privado– de la casa donde ejerce su familia la identidad ciudadana y nacional,

la casa posee una pluralidad de significados en su función de albergue para la familia,...la casa es el primer lugar de entrenamiento para los futuros ciudadanos: es allí donde los niños aprenden el control y pautas culturales del cuerpo, los primeros procesos de normalización social, un sentido de la individualidad y los guiones performativos (Guerra, 2014, 166).

La casa resulta ser la metáfora de la comunidad imaginada y de un espacio propio íntimo que convierte lo restrictivo en un sitio contestatario con respecto a las regulaciones, a la sexualidad de la mujer y a la historia oficial de la nación. Al contradecir el orden, con sus actos de mujer liberada y lésbicos, crea intersticios y rechaza lo "tradicional."

Volviendo a la dicotomía de lo público y lo privado, esta división se cimienta en la ideología que refuerza las diferencias atribuidas a "lo femenino" y

“lo masculino”. El espacio público y laboral se asocia al carácter masculino mientras que el espacio privado y la producción biológica –la casa– se le domina a la mujer, correspondiente a la estructura patriarcal. Dentro de este paradigma griego se facilita el estudio y se refuerzan las diferencias asignadas muchas veces por guiones performativos, como afirma Judith Butler, que establecen la diferencia entre lo público y lo privado, como también las divisiones genéricas en donde se asignaron los espacios correspondientes a "lo masculino" y a "lo femenino." Es importante reconocer que este espacio propio, "lo privado" de la casa que logra ciertas ramificaciones, también es un espacio invadido por un poder masculino, un orden jerárquico, simbólico y de vigilancia. Se percibe entonces que bajo este orden simbólico creado desde una perspectiva androcéntrica la mujer está posicionada como inferior al hombre.

En el contexto de *Dos mujeres*, la restricción del espacio de ambas mujeres está limitada a la casa, es dentro de este espacio “propio” que ellas se sienten libre y su cuerpo se despoja de las regimentaciones androcéntricas:

Los espejos devolvían nuestras imágenes desnudas. Un rayo de sol, como lengua de gato, entraba por la rendija de la ventana. Genovesa parecía animal joven que ha desechado la tensión mediante juegos amorosos. Abrió un ojo, luego el otro. Se sobresaltó al verme

mirándola... Nos dimos el primer beso de la mañana. Abrazadas giramos de un lado al otro de la cama. Pronto, nos encontramos sobre el tapete africano. Frente a la chimenea nos detuvimos a ver los isleños carbonizados de la noche anterior. Nos hicimos el amor sin ninguna otra finalidad que dejarnos sentir. Rotos los límites sugerí que saliéramos a la terraza. Aceptó diciendo que el jardín era bello (63).

El espacio de la casa les permite recrear y autodefinirse como sujetos.

Aparecen varias escenas en donde Valeria aparece ante un espejo, mirando fijamente y como validando su existencia. Idea que elabora Marta Gallo, al indicar que el recurso de los espejos en la literatura emerge en relación con la búsqueda de la identidad de un sujeto (160-161).

Estos momentos de expresión individual se deshacen al momento que ambas salen del espacio privado de la casa, se percatan de su falta de pertenencia dentro del orden establecido:

Era la primera vez que abandonamos nuestro territorio [...]

Genovesa me tomó de la mano, soltándola de inmediato. En ese momento nos percatamos que la gran familia viajaba con nosotras... todos nos señalaban con sus deditos: –Han ido demasiado lejos –

parecían decir. [...]Tuve ganas de acariciar la pelusilla dorada de sus brazos (67-68).

No obstante, vemos la estrategia de Levi Calderón al recorrer sitios emblemáticos de la ciudad de México. Antes de ser discriminadas, Valeria y Genovesa pronuncian su amor durante sus recorridos por la calle Reforma, el metro y el palacio de minería, entre otros sitios, de manera contestataria a la nación hegemónica, fuertemente patriarcal. La agencia de Valeria y Genovesa gira dentro de una colectividad social que permite que su propia comunidad alternativa cree resistencia en el espacio –público– a pesar de los múltiples impedimentos. Al trasgredir, sus actos resultan una burla de las normas del sistema heterosexual y del enlace sagrado y civil específicamente para la cultura judía como la romana, las cuales no consienten la disolución del matrimonio.

Ahora bien, de acuerdo con el papel de la mujer judía basado en *Likutéi Sijot*, (vol. XXXV, 150-155) y extraído del libro *El Rebe Enseña*, Vol III., la mujer puede salir de los parámetros del hogar:

También la mujer tiene un papel que se extiende más allá del hogar, también a la más foránea de las hijas y a la más pagana de las tierras. La mujer que ha sido bendecida con la aptitud y el talento de influir

sobre sus hermanas, puede y debe, ser “saliente”, abandonando periódicamente su refugio de santidad para alcanzar y movilizar a aquellas que han perdido contacto y dirección en sus vidas.

No obstante Valeria, privada de una agencia personal, tampoco cumple con los menesteres religiosos.

Al final de la novela, al ser desheredada por su familia, Valeria se muda con Genovesa a París. Mientras que para muchos críticos, como es el caso de Claudia Schaefer, el acto de alejarse de la Ciudad de México y de las críticas familiares representa agencia individual, me parece que es un acto de cobardía. Valeria decidí huir que afrontar las discriminaciones y rechazos por parte de su familia. Al perder los recursos y ayuda financiera que le proveía su familia, Valeria se ve obligada a vender sus joyas para así huir del país y evitar confrontaciones. Curiosamente, Valeria, en el acto de huir de un espacio problemático e inseguro, buscando mejoría, posee cierta ironía con sus antepasados. Ya que ellos también se exiliaron a tierras mexicanas huyendo de un pasado aterrador, buscando en su lugar grandes expectativas y mejoría.

Mientras que existen autoras judías como Margo Glantz, Angelina Muñiz-Huberman y Rosa Nissan, entre otras, que abordan esta preocupación por reconstruir una identidad femenina judía dentro de una nación mexicana desde el

yo narrador, Levi Calderón parece abogar más por la identidad genérica –lésbica. Ya que sólo en el segundo capítulo de la novela se establecen claramente los orígenes judíos de Valeria al narrar su infancia y las costumbres familiares, como la costumbre de cantar los himnos nacionales, primero el de México y después el de Israel. Más que nada, en este capítulo se destacan las restricciones impuestas por la moral burguesa, las pretensiones sociales, los conflictos familiares, y la educación que recibe la mujer y las distinciones que se establecen entre el sexo femenino y el masculino. No obstante, a pesar de que ni Valeria ni su círculo de amistades practican el judaísmo como religión, tanto su identidad judía como la historia que conlleva a su identidad están presentes. Específicamente cuando hace remembranza de su niñez al ver que anunciaban las noticias de la guerra donde veía a niños muriéndose en los campos de concentración o al decir “No tardamos en enterarnos que tías, primos, la tatarabuela: todos fueron cremados en los hornos de Hitler. Comenzaron a verse, en los cortos de la Movietone, niños convertidos en pájaros. Las imágenes no me dejaban dormir. Mi madre decía que yo tenía toda una vida por delante para olvidarme de sus horrores” (113). En la referencia que hace a sus orígenes judíos y espacios represores que vivió, Valeria parece denunciar a la religión que la marginaliza por ser mujer y aún más por ser lesbiana.

Valeria pesquisa su identidad y está consciente de que para lograrlo necesita desligarse de su pasado. Busca una reterritorialización personal, crear espacios alternativos, propios, renunciando a todo, incluyendo a su familia y sus propios hijos.

La contribución de *Dos mujeres* a la literatura mexicana contemporánea es importante porque hace posible la exploración del erotismo entre mujeres dentro de un imaginario nacional mexicano y también en la etnicidad judía. La popularidad de esta novela<sup>31</sup> demuestra el progreso mexicano, su tolerancia social en parte gracias a los esplendores de la modernidad. A pesar de que las prácticas sexuales lesbianas han estado marcadas por el silencio y lo prohibido aquí se exterioriza como el espacio privado de la casa, típicamente asignado a la mujer, ha facilitado una cierta libertad de expresión reforzada por la noción patriarcal de “lo femenino” que explica y acepta las relaciones afectivas entre dos mujeres como algo “normal” hasta cierto punto.

---

<sup>31</sup> Vale mencionar que la novela tuvo gran éxito comercial a pesar de los intentos de la familia al comprar casi todos los ejemplares para evitar la difusión de la novela y perjudicar la reputación de su familia debido al tema erótico entre dos mujeres.

La noción de la figura multicultural representada por Valeria recrea el multiculturalismo y negocia con el sistema de poder. Vemos cómo a través de la escritura tanto de Valeria, –quien escribe su historia de amor–, y la propia autora Levi Calderón, se reafirma una identidad tanto femenina como judía en el México contemporáneo.

Si bien el lugar de la mujer ha sido restringido a los parámetros de la casa y las regularizaciones morales y sociales determinadas por una sociedad patriarcal, las novelas mencionadas aquí demuestran que desde esa marginalización y espacio “privado”, invadido, incluso, por un poder masculino, un orden jerárquico, simbólico y de vigilancia, fue posible crear un espacio contestatario de las regulaciones patriarcales y la noción oficial de la nación modificando, simultáneamente, los rasgos tradicionales de “lo femenino”. Manifestando también que el espacio de la casa posee una pluralidad de significados dentro de su función primaria de albergue para la familia que se ramifica a los espacios públicos.

## Capítulo 3

### Incursiones de la mujer en el espacio público

#### La modalidad hermética de la femineidad

*"Del cuidado que se ha de tener de la virginidad"  
"El mismo Dios no puede restituir la virginidad a quien la pierda"  
"Del cuidado que en la virgen se ha de tener en cuanto al cuerpo"  
"No han de beber vino, ni comer nada ardoroso o excitante"  
"Modestia del traje que conviene a la virgen"  
"Conveniencia del poco salir y de vivir en retiro absoluto"  
"La virgen retraída y silenciosa concebirá a Cristo en sus entrañas"  
"Cúbranse los pechos y la garganta"  
"Guárdese de reír sueltamente ni cacarear"*

Juan Luis Vives, *Instrucción de la mujer cristiana*

Para comprender el grado de transgresión que implica el hecho de que una mujer haga su vida fuera de la casa, es importante referirse a la tradición hispana. Las creencias en torno a la subordinación de las mujeres están incrustadas en la historia de la humanidad debido a la complicidad de leyes, proposiciones científicas, credos religiosos, y escritos tanto filosóficos como literarios. Uno de los métodos de adoctrinamiento con mayor difusión se encuentra en el discurso prescriptivo formulado por Juan Luis Vives en *Instrucción de la mujer cristiana*

(1524).<sup>32</sup> En él, su autor se cimienta en la semejanza absoluta entre la mujer y la Virgen María, como la imagen sacra de una madre, hija y esposa de Dios, según el orden socioeconómico. El objetivo de las instrucciones de Vives era enseñar la virtud y prevenir el pecado de la mujer. Se subscribía a los fundamentos cristianos y establecía una especie de naturalización de la condición femenina que, según él, era susceptible a las tendencias del placer y el pecado debido a su penuria intelectual. Este pensamiento misógino de considerar a la mujer de frágil y ligero pensamiento también lo comparte Fray Luis de León<sup>33</sup>, quien declara en su literatura ascética que la mujer es

---

<sup>32</sup> Juan Luis Vives (1492-1540) fue un humanista español, pupilo de Erasmo, y gran partidario de los estudios, la filosofía y la psicología desde un énfasis de la inducción como método de investigación.

<sup>33</sup> El humanista Fray Luis de León (1527 o 1528 - 1591) fue uno de los escritores más influyentes de la segunda fase del Renacimiento español. Su obra ascética se basa en alejar el alma de todo lo terrenal y acercarse a lo prometido de Dios mediante la paz y el conocimiento.

flaca y deleznable más que ningún otro animal (...) Porque cosa de tan poco ser como es esto que llamamos mujer, nunca ni emprende ni alcanza cosa de valor ni de ser, sino es porque la inclina á ello y la despierta y alienta alguna fuerza de increíble virtud que ó el cielo ha puesto en su alma ó algún dón de Dios singular (36-38).

Tanto Vives como Fray Luis se basan en las sagradas escrituras para hablar y describir a la mujer. Eso que llaman "mujer" representa un peligro y una amenaza para el orden religioso y social. Se concluye que la inclinación de la mujer hacia el pecado, según estos pensadores religiosos, eleva su fuerza de virtud pero a la vez requiere que la mujer internalice el discurso misógino, tal y como se presenta a través de la religión cristiana.

En la imperfección natural de la mujer encuentran la necesidad de educarla para así convertirla en una "Virgen María". Al aniquilar el Ser Natural de la mujer imponen en su lugar el Ser Prescriptivo. Esta aniquilación se realiza, según afirma Lucía Guerra,

a partir de la clausura del cuerpo, como modalidad hermética de la femineidad, [y] resulta altamente significativo el hecho de que se impongan sólidas mordazas al lenguaje, desde una perspectiva ideológica que equipara la boca cerrada a la virtud. Este concepto

tiene sus raíces en el tópico del *molestiae nuptiarum* de la tradición latina y medieval en la cual uno de los grandes defectos de la mujer es hablar demasiado en una cháchara molesta que sólo alude a lo cotidiano y no trascendental (2004, 53).

Fray Luis de León considera que callar a la mujer corresponde al orden natural, como también el mantener a la mujer dentro de los parámetros de la casa; es decir, designa a la buena mujer la característica de un ser hermético, callado, y ajeno al ámbito político social. Así lo asevera al escribir en su manual de *La perfecta casada* (1583):

Porque, así como la naturaleza, como dijimos y diremos, hizo á las mujeres para que encerradas guardasen la casa, así las obliga á que cerrasen la boca; y como las desobligó de los negocios y contrataciones de fuera, así las libertó de lo que se consigue á la contratación, que son las muchas pláticas y palabras. Porque el hablar nace del entender, y las palabras no son sino como imágenes o señales de lo que el ánimo concibe en sí mismo; por donde, así como á la mujer buena y honesta la naturaleza no la hizo para el estudio de las ciencias, ni para los negocios de dificultades, sino para un solo oficio simple y doméstico; así les limitó el entender, y por

consiguiente les tasó las palabras y las razones; y así como es esto lo que su natural de la mujer y su oficio le pide, así por la misma causa es una de las cosas que más bien le está y que mejor le parezca (200).

Si bien el discurso patriarcal de la Edad Media y el renacimiento prohibió que la mujer abriera la boca y tuviera el derecho a la palabra en la Iglesia, ya que desde los tiempos de Eva ya era conducida a la seducción y la tentación. Fray Luis de León legitima este fundamento escolástico al excluir a la mujer del ámbito público y económico. Además, asigna a la mujer, la naturaleza y esencia de un ser enmudecido y puro. Afirma Lucía Guerra:

El silencio es, por consiguiente, parte de una profusa espiral de la hermeticidad que tiene como territorios concretos el espacio de la casa, el cuerpo femenino y el ámbito intangible del entendimiento o capacidad intelectual (2004, 54).

Las implicaciones de estos discursos patriarcales hacen de la modalidad hermética de la mujer un territorio estático y clausurado. El manual para que las mujeres aprendieran a ser perfectas casadas no sólo se trataba de circunscribirla a la esfera de lo privado y cerrado sino de una mutilación de la existencia femenina, una condición subyugada a la clausura espacial, a la no participación en la cultura

oficial. Despojada de cualquier opinión válida en su rol primario de madre y esposa confinada al ámbito doméstico.

No obstante, desde estos confines se destacó el valor subversivo a partir del lenguaje como expresión de Ser; tal fue el caso de María de Zayas Sotomayor en el siglo XVII al protagonizar adúlteras, prostitutas y brujas. Como también Sor Juana Inés de la Cruz (1651-1695) al poner en evidencia la falta de lógica en el sistema axiológico polucionado por la asimetría de los sexos. Razonamiento relevante hoy en día, como afirma Sara Poot-Herrera al decir que la obra de Sor Juana “rebaso su siglo y se instaura en las primeras líneas de interés de los estudios sobre el barroco español, la poesía novohispana, y qué decir de la literatura femenina del siglo XX de la que no sólo se convierte en antecedente imprescindible sino que tiene en ella firme presencia y contemporaneidad” (Poot-Herrera, 63). El pensamiento y el valor subversivo de ambas escritoras definitivamente se manifiestan en las narrativas contemporáneas. No obstante, aún estamos lejos de una aniquilación total de la subordinación femenina, desde el nivel del lenguaje una mujer que sale de su casa, se convierte en una mujer pública y se le asocia en español con una prostituta. Es decir, con la práctica del pecado, como ya señalé en el capítulo anterior al hablar de *Los recuerdos del porvenir* donde se revierte el espacio privado a uno público y transitorio. Es

entonces, a partir de este pensamiento, que intento demostrar en mi análisis un contratexto del rol asignado a la mujer.

En el grupo de novelas que analizo en este capítulo, el modelo de la mujer fuera de la casa contradice y transgrede los límites adscritos a la mujer. Por lo tanto, las protagonistas de *Hasta no verte Jesús mío*, *La insólita historia de la Santa de Cabora* y *Duerme* resultan ser contratextos del rol doméstico asignado a la mujer. En estas tres novelas observamos una trayectoria marcada por la aventura (siempre asignada en nuestra cultura a los hombres) ya a partir de Ulises y la *Odisea*. El hombre en nuestra literatura generalmente posee la función de un *homo-viatro* (el hombre que viaja). La aventura de las mujeres en estas novelas adquiere un significado en los márgenes de la hazaña masculina. La sobrevivencia económica en el caso de Jesusa Palancares en *Hasta no verte Jesús mío*, la peregrinación religiosa de Teresa en *La Santa de Cabora* y en *Duerme* la aventura travesti de Clara en los márgenes va contra el orden genérico establecido.

### *Hasta no verte, Jesús mío*

Gran parte de la obra de Elena Poniatowska se enfoca en la experiencia femenina desde adentro y observamos esta perspectiva narrativa en *Los cuentos de "Lilus Kikus"* (1967), *Hasta no verte Jesús mío* (1969), *Querido Diego te abraza Quiela* (1978) y *La Flor de Lis* (1988). En ellas se coincide la lucha por la autorrealización femenina

en una sociedad patriarcal. Aquí intento demostrar la lucha de sobrevivencia de la protagonista desde su doble marginalización tanto de mujer como también de un ser menesteroso en este texto de recreación retrospectiva de la vida de Josefina Bórquez, quien aparece con el nombre de Jesusa Palancares como la protagonista de la obra, a través de sesenta años de alteración social y odiseas personales en el México del siglo XX.

En la novela el múltiple “yo” de Jesusa (personaje, focalizador y narradora) representa una figura innovadora en la ficción mexicana que rompe con los modelos tradicionales de comportamiento al resistir “solitariamente la opresión social y personal y vence los obstáculos de la pobreza, el desempleo, la falta de educación formal y la dominación masculina para realizarse como individuo” (Jørgensen,<sup>34</sup> 112). En la novela aparte de criticar la subordinación femenina también se critica a la Iglesia Católica, los políticos mexicanos y la Revolución

---

<sup>34</sup> Beth E. Jørgensen en su artículo, “Perspectivas femeninas en *Hasta no verte, Jesús mío*”, estudia el papel de la perspectiva narrativa mediante la estructura de la narración y la primera persona para así poderse relacionar el uno al otro y dar testimonio a la autoridad de su voz y de su experiencia.

Mexicana. Ahora bien, si el focalizador principal de la trama es contemplar la vida de Jesusa retrospectivamente, hay que reconocer como afirma Jörgensen que Jesusa “no “ve” directamente, sino mediante la memoria, evocando el pasado por la óptica selectiva del recuerdo” (Jörgensen, 113). Y observamos que la misma Jesusa de vieja se sorprende, se asombra, se critica y se admira de ese “yo” joven. Es a través de este lente auto-crítico que se teje su imaginario urbano (fuera de los parámetros de la casa) y sus estrategias de sobrevivencia dentro de la auto-reflexión de la narradora/protagonista que recurre desde su niñez hasta su adultez trasgrediendo a su vez en los espacios tradicionalmente asociados con el ser masculino.

Jesusa, consciente de sus limitaciones como mujer impotente, pobre e iletrada dentro de la sociedad, se ve (primeramente) obligada a sojuzgarse al hombre: a su padre y después a su esposo como mecanismo de sobrevivencia. Al acompañar a su padre y esposo, el capitán carrancista Pedro Aguilar, en el ejército revolucionario por toda la república no sólo logra obtener una visión panorámica del país sino también se percata de la condición femenina, “la bendita Revolución me ayudó a desenvolverme” (101). Un desenvolvimiento que le ayudó a defenderse físicamente tanto en el espacio público como en el espacio privado de la casa. Vemos que en un acto de rebelión confronta verbalmente y agrade

físicamente a su esposo después de años de tormento, sufrimiento físico y psicológico:

Pedro se volvió más bueno desde que lo balacé. Pero entonces fui yo la que me emperreé. De por sí, yo desde chica fui mala, así nací, terrible, pero Pedro no me daba la oportunidad. [...] Cuando Pedro me colmó el plato yo me dije claramente: “Me defiendo o que me mate de una vez.” Si yo no fuera mala me hubiera dejado de Pedro hasta que me matara. Pero hubo un momento en que seguro Dios me dijo: “Defiéndete.” Porque Dios dice: “Ayúdate y yo te ayudaré. Y yo oí que me dijo: “Defiéndete, ya es suficiente con lo que has recibido. Ahora empieza tú a repartir” Y saqué la pistola (101).

Al no cumplir con el rol de la *mujer cristiana* ni de la *perfecta casada*, Jesusa rechaza las tareas femeninas y se vuelve,

muy peleonera, muy perra. Y con los años me fue aumentado el instinto de dar antes de que me den. El que me tira un jijazo es porque ya recibió dos por adelantado. Así es de que Pedro y yo nos agarrábamos a golpes a cada rato y por parejo. Se acabó aquello de agacharse a que me llovieran cachetadas y cintarazos. Supe

defenderme desde el día aquel en que me escondí la pistola en el blusón. Y le doy gracias a Dios (102).

Sus acciones violentas y masculinas resultan ser una estrategia de sobrevivencia. Después, tras la muerte de su esposo, Pedro Aguilar, Jesusa entra en un “conflicto entre su posición social inferior y su sentido de superioridad moral al saberse independiente (no vuelve a casarse), estoica y rebelde” (Jørgensen, 116). Se demuestra su denuncia y rebeldía ante el discurso nacional que circunscribe a la mujer como madre e esposa, en sus distintas labores que sostiene fuera del espacio de la casa. Labores que incluían su participación en fábricas, talleres, changarros, piqueras, pulquerías, cantinas, salones de baile entre otras cosas. Por necesidad, convivió con los hombres para así ganarse la vida. Veamos:

Tenía dieciocho años y entré yo a la vendedera de vinos y mientras vendía, allí andaba cantando con los borrachos. Me hice de dinero porque apostaba diez pesos a ver quien se empinaba de mezcal como yo. Me las tomaba como agua y ganaba mis centavos. Luego bebía un vaso de jugo de limón y no me emborrachaba. Llegué a echarme hasta cuatro o cinco botellas de aguardiente al hilo y me tenían que pagar porque era apuesta. [...] Yo bebía porque lo agarré como negocio (89).

Si bien actúa por necesidad, también se desvía del compartimento femenino mediante el lenguaje, al declarar que no había nacido para cocinar, “no nací para echar tortillas y nunca he sabido tortear” como tampoco para lavar. Jesusa también rechaza la maternidad al decir: “A mí los niños nunca me han gustado. Son muy latosos y malas gentes” (280), anulando el rol asignado a la mujer generalmente burguesa por la noción de ser esposa, madre y procreadora de hijos al servicio de la nación. Para Jesusa es mejor permanecer sola para así poder alcanzar su independencia y autonomía. Debido a su afán por los balazos, “los balazos son mi alegría” (206), Jesusa decide reclutarse como voluntaria en la guerra de los cristeros ya que se trataba de “echar balazos”. Es interesante anotar que Jesusa, a partir de su postura anticlerical, se enrola en las fuerzas que combaten a los cristeros para aliarse y defender la probidad de la nación mexicana, un acto bastante sugestivo desde su posición marginalizada. El crítico Javier Durán mantiene que el anticlericalismo gubernamental, su actitud de desconfianza y el recelo de Jesusa hacia la iglesia católica va a la par con la versión de la historia nacional decimonónica y de las figuras de Juárez, Lerdo y los liberales reformistas y encuentra que “aunque Jesusa no asiste a la escuela no aprende en esa institución la “historia patria oficial”, la historia como discurso pedagógico actúa sobre el sujeto de Jesusa produciendo una actitud social” (230).

Esta ambivalencia de Jesusa corresponde a la ambivalencia que Bhaba plantea respecto a la escritura de la nación en su *disemi-nación*. Durán afirma que “la tensión ambivalente entre lo pedagógico y lo performativo revela una representación vacilante materializada en “an ethnography of its own claim to being the norm la social contemporaneity”,<sup>35</sup> idea en concordancia con la de comunidad imaginada de Anderson mediante la integración desde cualquier postulando, en este caso desde la subalternidad de Jesusa.

Sin duda la historia de sobrevivencia de Jesusa ocurre durante una época de disturbios y de cambios sociales y políticos en la nación (como la revolución y la guerra cristera) que agregan complejidad al proceso de constitución de este personaje femenino. No obstante, Jesusa representa a una heroína en la literatura que reúne características atribuibles tanto al género masculino como al femenino. Posee características de valentía, autonomía y combatividad; características generalmente permisibles para el género masculino. Además, exhibe características femeninas al hacerse cargo de los hijos de su amiga y vecina mostrando ternura e instinto de protección que se le adjudica al ser femenino por

---

<sup>35</sup> Cita de Bhaba, “DissemiNation: Time, Narrative and the Margins of the Modern Nation”, en *The Location of Culture*, p. 149.

su capacidad biológica de la maternidad (Albin, 26). Desde su perspectiva femenina y su postulado subalterno de mujer a los sesenta años de edad, Jesusa nos ilustra sobre sus vivencias. Su personaje saca a relucir la formación de una mujer cuya visión y experiencias encajan entre los prejuicios y parámetros de México en el siglo XX.

### *La insólita historia de la Santa de Cabora*

En la novela *La insólita historia de la Santa de Cabora* (1990), de la escritora Brianda Domecq, también se cancela el rol tradicional de la mujer al reunir los temas del mito y mujer a través del peregrinaje de Teresa Urrea, “la Santa de Cabora”. Domecq al igual que Poniatowska, retrocede al pasado, a unos años antes de la Revolución mexicana para contarnos la historia de Teresa un ser marginalizado en el archivo histórico de México. Domecq mezcla la biografía de la Teresa “real” a la de protagonista ficticia. La escritora emplea un proceso de doble reconstrucción donde tanto la vida del personaje de Teresa como la de la “santa” decimonónica real se completan e intentan producir una imagen establecedora dentro de la Historia.

Se sabe que a Teresa Urrea se le negó la entrada a la Historia mexicana en calidad de héroe, heroína o mito nacional y Domecq, al conocer de su existencia en

la novela *Tomóchic* (1895) de Heriberto Frías,<sup>36</sup> decidió incorporar la figura de Teresa en su ficción. Al ser una reconstrucción de la historia verdadera, la novela está estructurada de este modo: se cuenta la vida y peregrinaje de Teresa intercalada con el personaje ficticio. Entre la primera y la segunda parte del texto aparece un capítulo titulado "la caída" en el que la voz narrativa omnisciente – quien hasta ahora había separado a ambos personajes a través de la tercera persona singular “ella” – une a ambas Teresas y, de aquí en adelante, se refiere a "ellas" en la tercera persona plural. En cambio, para propósitos de este análisis yo me referiré a ellas como "ella", figura singular, puesto que mi aportación de análisis es resaltar la presencia de Teresa en el espacio público y ver cómo logra apropiarse y hacer de éste un sitio contestatario.

En la primera parte del texto conocemos el espacio devastador de la ciudad de México que Teresa percibe justo antes de emprender su viaje en búsqueda de su padre. Lo describe de la siguiente manera:

---

<sup>36</sup> En su texto, Frías reduce el inexplicable comportamiento de esta mujer a la histeria. Domecq se da cuenta a través de la nota de pie de página que Teresa fue una persona real.

El panorama es desolador. Perros famélicos acurrucados contra las paredes buscaban algún resto de calor; un niño salía camino a la escuela con los pantalones rotos; las paredes despintadas y descarapelándose de humedad ostentaban restos de un grafiti desordenado y violento. Todo ello de nuevo le produjo angustia; pensó en la inutilidad de la vida humana, en su anonimato, su insignificancia (12).

En la primera parte se conoce la historia de la niñez de Teresa al lado de su madre, su tía Tula, Rosaura y Huila, incluyendo su primera muerte de la que después resucitaría como la Santa de Cabora.

En la segunda parte del texto se construye el mito de Teresa Urrea, la mujer transgresora, como también se describe la manera en que se aprovechan de ella aquellos que se oponen al régimen de Porfirio Díaz y que sólo buscaban reconocimiento social o que La Niña, como también se le llamaba, les hiciera justicia y les ayudara a reclamar las tierras que el gobierno les había quitado. Había otros que incluso le pedían que hiciera llover sin escuchar ni comprender que ella no podía convocar los poderes del cielo, como tampoco dependía de Dios sino del clima (207-208).

Domecq denuncia las injusticias de la cultura patriarcal como también de la nación mexicana. Vemos cómo revela las omisiones del *panteón de la nación* al presentarnos la historia de "la Santa de Cabora". Carlos Monsiváis en *Los rituales del caos* hace un estudio sobre las figuras en los ritos populares determinantes para comprender la cultura mexicana y demuestra cómo se subvierten las estructuras sociales en que descansa el aparente orden social del país para así sustituir a los héroes y los mitos que constituyen "el panteón" de la nación. Si se consideran estos mecanismos que conforman a una nación, Monsiváis sugiere como fundamental la oposición que subyace entre lo propuesto por las voces hegemónicas y lo que sostienen las que carecen de poder. En otras palabras, se refiere a la oposición entre la Nación oficial y esta otra nación que, a través de ritos tribales, Monsiváis afirma que "a esta nación del milenarismo y la religiosidad popular se le aísla bajo el título de 'supersticiones' y no se le concede ninguna de las prerrogativas de la nación por excelencia, laica o de religiosidad habitual" (96). En el discurso oficial también aparecen otras restricciones y debates entre "supersticiones", "mitos" o si entra a la estatura de "héroe", para después decidir si se permite formar parte de la historia nacional. En el caso de Teresa Urrea, su figura no se adaptó a los modelos propuestos por la nación, y le fue negada su presencia en la historia mexicana en calidad de héroe o mito nacional al oponerse

a la organización sociopolítica porfirista y al clericalismo. Dentro de la novela, Teresa también fue vetada debido a su capacidad de aglutinación social, su amistad con Lauro Aguirre (enemigo declarado del régimen), su relación con los indígenas yaquis y con el grupo Tomochic (otros dos grupos subalternos). No obstante, y como afirma el crítico Javier Durán, los actos y posiciones de Teresa no alcanzaban a legitimarla como “delincuente”, que así la consideraba el gobierno, que llegó al punto de exiliarla del país. Al adoptar la posición de mística desde la marginalidad, Teresa “queda fuera de la razón patriarcal al implementar las practicas adjudicadas a su calidad de mujer, ilusa e irracional” (Durán, 237). Jean Franco en su estudio sobre las ‘ilusas’ afirma que estas mujeres no eran brujas y que tampoco habían establecido pacto con el diablo, pero la Iglesia como pilar de la nación vio la necesidad de encontrar la manera de descalificar su discurso, considerándolo entonces “iluso”. Franco asevera que las ‘ilusas’ empleaban el mismo lenguaje que las monjas místicas, la diferencia resta en que las monjas se congregan en un espacio cerrado, íntimo del convento, mientras que las ‘ilusas’ se presentan en los espacios públicos exhibiendo las marcas en su cuerpo; marcas que les habían sido otorgadas por Dios (1989, 89). En la novela, se le refiere a Teresa por parte de los sacerdotes como un “instrumento del demonio” (202), y su comportamiento “incorrecto” amenazaba la rigidez de los límites nacionales.

Mientras que aquellos que solicitaron y beneficiaron de Teresa celebraban sus actos milagrosos al decir: “–Es tan importante lo que haces, Teresa. No sólo alivias los cuerpos, sino también las almas. Si no fuera por ti todos estos seres estarían en la orfandad espiritual más pavorosa. Tú les das esperanza y los llenas de fe” (185). Una descripción angelical, en total oposición a la de una delincuente o mujer ilusa.

No obstante, cual sea su denominación, Teresa, hija ilegítima de una campesina y del dueño de una hacienda, transgrede en su peregrinaje. El comienzo a la espacialidad en la que Teresa subsistirá surge en el momento en que emprende en un viaje en búsqueda de su padre,

[Hasta su viaje, Teresa] no había sido más que una extensión del entorno, una pieza indiferenciada en el rompecabezas familiar, apenas separada por un suspiro del calor del cuerpo de su madre... pero vino el cambio, se rompió el patrón, se desquició la rutina y Teresa sufrió una repentina interiorización de la realidad... todo era nuevo: lo cotidiano tomaba forma y se hacía presente;... las cosas conocidas tenían repentinamente un nombre (21-23).

Según María Luisa Sánchez, el viaje que emprende Teresa (con la narradora) inicia su transgresión al espacio público, “el afán de Teresa por ser

incluida en el espacio paterno corresponde a un deseo de legitimación” (Sánchez, 135); como también afirma la crítica, éste se inicia en el momento que Teresa se da cuenta de que “dentro del ámbito familiar ninguna mujer puede servirle de modelo y guía” (Sánchez, 137). Ya que Rosaura, “la vieja de la ranhería...pasaba las horas en su enramada releyendo una y otra vez las noticias de años atrás como si fueran del día y murmurando para así comentarios al margen de sucesos caducos y opinando para quien la quisiera escuchar” (61-62). Personalmente, no concuerdo con esta ideología de Sánchez ya que es el pasado, la propia historia de Teresa y sus relaciones con los otros seres femeninos, lo que moldea su carácter y la motiva a salir de esos parámetros. Rosaura, a pesar de ser la vieja del pueblo, es quien la enseña a leer los antiguos periódicos que describían negativamente a Porfirio Díaz. Como tampoco podemos olvidarnos de la indígena, la curandera Huila, quien aceptó a Teresa en su casa y quien, a través de la transmisión oral, le inculcó las tradiciones indígenas.

Dentro de la narrativa, la investigadora intenta recuperar la verdadera historia de Teresa en los archivos nacionales y, al encontrarlos, nos demuestra que Teresa sí transgredió los límites de lo doméstico e incursionó en el campo de lo público, espacio que había sido vedado a las mujeres. Con sus aparentes poderes sobrenaturales, Teresa desquició a la organización sociopolítica porfirista, la cual

era producto del racionalismo positivista de la época. Vemos cómo desde el ámbito familiar Teresa confronta a su padre, quien se opone rotundamente y le exige que deje sus prácticas de curandera; Teresa se niega pero a su vez respeta los límites del hogar. Este carácter se ve reproducido en el campo de lo político. Convirtiéndose en una antagonista de lo paternal, específicamente del dictador Porfirio Díaz, y de todo aquello que éste representa.

Si bien Teresa utiliza tácticas femeninas, es interesante ver cómo también se apropia de las atribuciones dadas a los hombres. Teresa como mujer, al predicar, va en contra del orden natural, según las escrituras bíblicas que dicen: "vuestras mujeres callen en las congregaciones; porque no les es permitido hablar, sino que estén sujetas". Los versículos 19, 27, 29, etc. dicen *hablar*, y se refiere al hablar públicamente, o sea, en la asamblea. Pablo prohíbe que la mujer hable en la asamblea (Cor. 14:34). Por lo tanto, Teresa está impartiendo la doctrina católica no desde los lugares oficiales de la nación que sería desde la iglesia o el pupitre del sacerdote sino desde un contacto directo con las personas. Al predicar y tomar una posición casi omnipotente, vestida de blanco, mayormente aventuraba en espacios públicos y así quebrantaba con los reglamentos tanto dogmáticos como civiles. Teresa no sólo tenía la dicha de curar sino también de perdonar culpas: "La joven madrastra se quedó anonadada; había sentido cómo, bajo la presión de

aquella mano, todas sus culpas y arrepentimientos se habían dispersado dejándola repleta de dulzura y luz” (167). Teresa, multifacética, también tenía el don de espantar a la muerte, cambiar el sexo de una criatura en el vientre, aliviar “todas las enfermedades y algunas las sana, como la lepra, la parálisis y, en general, toda clase de afección nerviosa... sabe en dónde y cómo está el mal, qué causa lo produjo y todos sus síntomas” (173-174).

El gobierno, a pesar de exiliar a Teresa junto con su padre y vetarla de toda participación histórica, no logra eliminarla de los archivos nacionales. Ya que como afirma Bhaba, a través de la sintaxis del olvido, se hace visible la problemática del pueblo. Según Durán, “[s]er obligados a olvidar, en la construcción de la nación actual, no es una cuestión de memoria histórica, sino de construcción de un discurso en una sociedad que prefiere ‘hacer un performance’ de la historia para incrustarla en la totalidad de la nación. [...]” De este modo, la voz y la perspectiva femeninas en la narrativa mexicana van construyendo otros aspectos de la realidad y del imaginario nacional (Bhaba, parafraseado por Durán 238). Aquí el olvido es fundamental para la formación del imaginario nacional lo cual sugiere que una reconstrucción de un personaje marginalizado implica una reconfiguración del imaginario nacional. Desde un punto de vista literario, la novela de Domecq surge a partir del olvido para luchar en contra de la mística de

la marginalidad; por otro lado, se puede argüir que refuerza esta narrativa al producir un texto en el cual el lenguaje es tanto marginal como anticlerical.

Teresa, por lo tanto, forma parte de un espacio en el cual la fe surge independiente de una institución católica nacional.

### *Duerme*

En la novela *Duerme* de Carmen Boullosa se establece un espacio contestatario y experimental denunciando las injusticias no sólo de la condición femenina sino también de etnia, raza, casta y religión desde una marginalidad genérica. A través de Claire, la protagonista, Boullosa demuestra la injusticia y las múltiples posiciones marginales en un momento histórico caracterizado por una violencia y represión extrema contra los sectores marginalizados. Boullosa toma la conquista y el proceso del mestizaje cultural y racial en el siglo XVI como también la vigorización del virreinato en el siglo XVII para demostrar el dominio de España por parte de la élite y un pasado desastroso para los indios y las mujeres. Como afirma Ute Seydel, “en esta época, las identidades se volvieron extremadamente movedizas, sobre todo a raíz de la llegada a la Nueva España de europeos y africanos, así como, debido al surgimiento de mezclas raciales hasta entonces desconocidas; esto es, la entrada en escena de múltiples otredades hizo necesario redefinir la propia identidad colectiva” (159). Además de una hibridación de las

identidades raciales y étnicas, a los indígenas se les impusieron nuevos nombres castellanos como también se impuso una civilización familiar para los representantes del poder colonial español que era totalmente ajeno lo mismo que para los indígenas, que tuvieron que adaptarse a las nuevas estructuras sociales como también participar desventajosamente en las relaciones de producción, circulación y de consumo (Seydel, 159). Así se reestructuró el orden social, religioso, educativo y económico como también se introdujo una jerarquía basada en el criterio racial. Durante el virreinato desplazaron a los indígenas “de su función en tanto sujetos de la historia y del discurso historiográfico y con ello de la significación e interpretación de los acontecimientos históricos” (Seydel, 159). La memoria indígena se sostuvo a través de la transmisión oral por medio de mitos, danzas y ritos. No obstante, para el propósito de este trabajo me enfoco en la identidad de género desde Claire, protagonista de esta novela, quien explora más allá del sistema binario tradicional, al insertarse en los múltiples acercamientos que tiene con los indígenas y los españoles, y apartada del espacio sedentario e inmanente de la casa.

Claire, lejos de lo pasivo, lo intuitivo y lo emocional, cambia de identidad, de sexo y de posición social con sólo cambiar su vestimenta. Es entonces un aventurero francés, un noble español, una mujer india y una protegida del virrey.

La autora logra mostrar el otro lado de las mismas cosas para renunciar o criticar los códigos dominantes y cancelar el mundo de opresión en que se vivió. Aquí vemos cómo el travestismo de Claire inicialmente es una estrategia de supervivencia para pasar desapercibida y/o acceder en las esferas masculinas. Al llegar al Nuevo Mundo con una vestimenta de pirata, la cual le sirvió para pasar desapercibida en el grupo de los hombres, Clara también se integra a las Fuerzas Armadas del virreinato y se convierte en consejera del virrey, una posición tradicionalmente exclusiva para los hombres. Reconoce que sólo vestida de varón ejercerá el poder: “Nunca, ni cuando puta, había pasado una noche tan llena de caricias. En esta ocasión, además, soy hombre, soy rico, voy bien vestido, soy el Conde Urquiza. Estoy feliz” (43).

Seydel afirma que la facilidad de Claire de cambiarse de ropa no sólo “permite representar de modo metafórico la inestabilidad de las identidades a la que los discursos académicos han hecho hincapié; al contrario, va más allá de las teorías desarrolladas en el ámbito de los estudios culturales, los poscoloniales y los de género: las identidades se plantean en *Duerme* como simulacro y no todas corresponden a identidades que existieron históricamente en la sociedad mexicana” (163).

Claire, con su nueva vestimenta, desempeña el rol del varón y subvierte la idea de que la sexualidad se entiende solamente por lo biológico. El cambio de rol está en consonancia con Butler cuando dice que el género “intersects with racial, class, ethnic, sexual, and regional modalities of discursively constituted identities” (1990, 4). La figura del travesti, en los planteamientos de Butler, resulta bastante luminosa. Genera el cuestionamiento de cuál es la verdadera identidad cuya apariencia exterior es masculina mientras que el cuerpo posee rasgos femeninos, y hasta qué punto es, para ese yo, necesario invertir los términos para convencer que su apariencia, su cuerpo y su género es femenino. Como afirma Lucía Guerra, “[n]o solo la inversión de estos términos pone en jaque los parámetros epistemológicos de la esencia y la apariencia, el travesti desestabiliza también la distinción entre lo natural y lo artificial, entre lo profundo *intrínseco* y *natural* y la superficie, dicotomías sobre las cuales se construye la identidad genérica” (2007, 92). No obstante, es entonces con estos cruces de identidades que se permite cuestionar la dicotomía entre el discurso dominante y el marginal, “la temporalidad de las geografías y de los cuerpos se expresa con base a códigos y parte del discurso dominante, generando espacios de libertad o de distensión, a través de un travestismo” (Bolívar, 45-54) que se sale de la casa y se extiende a los espacios urbanos asignados al hombre.

Claire critica y se libera, y en algunas ocasiones reafirma su deseo de vivir lo mejor posible contraviniendo las normas genéricas impuestas a la mujer en el mundo colonizado,

Nadie intentará someterme a la rutina de las mujeres para la que no estoy dotada. No nací ni para lavar ropa, ni para bordar, meterme la cocina, cuidar la limpieza, o lo que aquí todas hacen, prepararme el nixtamal. Más todavía, no nací para labor alguna rutinaria sea esta de hombre o de mujer (75).

Al expresarse desde un postulado feminista y de la cultura popular, Claire, con su exaltación y lenguaje, muestra que “es producto de la experiencia de una memoria trabajada que se une a lo imaginario y que nos conduce al mundo interior de las palabras” (127), como afirma Demetrio Anzaldo González. Claire representa el encuentro con el Otro, con la otra historia y crítica las estructuras de la ciudad de México al decir:

El mundo se divide en dos: el viejo y las tierras nuevas. La luz y la oscuridad. El silencio y los sonidos, lo blanco y lo negro. El agua y la tierra. El bien y el mal. Los hombres y las mujeres. Los europeos y los de las otras razas. Esto último no lo sabe quien no deja su tierra, ahí creerá que la diversidad es amplia, que hay ingleses, franceses,

flamencos, chinos, portugueses, catalanes. Reto a cualquiera que vista como yo de ropa de india y luego me dirá en cuánto se dividen los seres. <<En dos>>, me contestará, <<los blancos>>. La ciudad misma donde estoy estancada se divide en dos: los magníficos palacios de los españoles, ordenados, alienados a los lados de las amplias calzadas, y las casuchas en desorden de los indios escondidas tras ellos. Hay blancos imbéciles que opinarán que así hemos dividido siempre, que ésta es nuestra costumbre. Y no bromean, es pura estupidez. Pero cuando ellos no habían llegado a arruinarnos, nuestras calles estaban trazadas en orden perfecto (57-58).

Es éste el pasado desastroso de opresión dividido en dos para los indios y las mujeres lo que se vive en la ciudad de la Nueva España. Así, Boullosa rompe y desestabiliza el orden de las cosas al romper el silencio y dialogar con dos mundos reales e imaginados, desde su personaje femenino que sale de los parámetros asignados a la mujer para entrar en el espacio público de la Ciudad de México. Vemos que para Boullosa el espacio de la ciudad transgrede, deshace los valores de la oficialidad nacional mexicana y hace emerger a las sociedades más regionalizadas por la historia oficial. Todo esto permite mostrar una sociedad

injusta durante las primeras décadas del virreinato de Nueva España desde una periferia tanto genérica como étnica y desde una memoria histórica.

En esta novela la vestimenta es bastante importante y define la identidad de sus personajes. Cuando Clara se viste de mujer indígena el conde la viola y otros hombres españoles intentan hacer lo mismo ya que es considerada una indígena, a pesar de su tez clara. Cuando Claire viste de huipil, los españoles la clasifican como mestiza al observarla simultáneamente su tez blanca y su vestimenta de indígena: "Ven mi porte de blanca, mi cuerpo de blanca, mi ropa de india, y dicen 'es mestiza'" (58). Aquí la vestimenta representa el viaje al pasado y el tiempo presente, y Clara reta el orden patriarcal y jerárquico de su época al denunciar lo lógico y las diferencias entre el hombre y la mujer que han sido construidas por el hombre.

Los historiadores M. Dekker y Lotte C. Van de Pol documentaron que del siglo XVI al siglo XVIII muchas mujeres viajaban desde Dinamarca , Inglaterra y los Países Bajos en el norte de Europa, a España e Italia en el sur de Europa y lo hacían también a las colonias; iban vestidas como hombres y eran sobre todo prostitutas que huían de su vida vacía, "In the early modern era passing oneself off as a man was a real and viable option for a woman who had fallen into bad times were struggling to overcome their difficult circumstances...[...] The tradition of

female cross-dressing may have had its roots in medieval times, but it became visible in the 16<sup>th</sup> century; it was lost in the nineteenth century" (Dekker y Lotte y Van de Pol, 89). Por su parte, Margorie Garber habla de la importancia de cross-dressing al decir: "The transvestite makes culture possible...There can be no culture without the transvestite because a transvestite marks the entrance into the symbolic" (Garber, 34). Para ella como para muchos críticos la figura del travesti pone en cuestionamiento la unidad y el binarismo cultural de la nación. Es a través de la representación, el performance y el discurso que el travesti logra desmantelar las categorías genéricas. A Clara el travestismo le permite entrar en las esferas del poder político (al unirse a las fuerzas armadas del virreinato), una esfera tradicionalmente reservada para los hombres.

A través de los ejemplos presentados a lo largo de esta investigación llegamos a la conclusión de que el Ser hermético, ese que se ve encapsulado en la casa y excluido del ámbito socio político, es capaz de superar los límites de la razón patriarcal. Cada personaje representa una distinta expresión del "Ser"; tan motivada por la fuerza del conflicto armado como por sus propias aspiraciones y deseos. Las mujeres se revelan y aprenden a negociar con el espacio masculino. La lectura nos ayuda a visualizar y re-configurar los parámetros de la feminidad y

su espíritu de resistencia. Se defienden de los hombres pero también de sus instintos femeninos como se manifiesta dentro del pensamiento patriarcal. En algunos casos, las mujeres rechazan el rol femenino del todo lo cual la posiciona en un sitio híbrido donde si bien las reglas impuestas por los hombres no pierden su valor absoluto, sí se reconfiguran los valores desde el razonamiento patriarcal. A través del “mal” comportamiento, la mujer supera los estereotipos de la sociedad patriarcal. En efecto, la mujer sale de un hermetismo que la encapsula para entrar al mundo socio político donde su instinto de sobrevivencia la impulsa hacia lo desconocido. El viaje hacia lo desconocido es también paradójicamente un retorno a lo natural, todo aquello que está debajo de la superficie. La voz, es decir, el “Ser” femenino de las novelas analizadas cruza los límites de la apariencia y del significado impuesto. La mujer substituye el conocimiento ajeno por el propio, y construye un nuevo mundo de conocimiento donde la mujer demuestra que es capaz de participar y contribuir al espacio público que la excluye.

## Conclusiones

Desde una perspectiva que incluye la relación entre el espacio (ciudad, nación) he analizado en esta tesis la representación literaria de grupos subalternos mexicanos, organizados según características de sus personajes. Desde la creación literaria, los autores presentes en este análisis demuestran de manera significativa el incesante cruce entre los sujetos subalternos, insertos a medias en un orden simbólico y en un ámbito de circunstancias históricas y sociales. Mi estudio se enfoca en el siglo XX y en el contexto de la nación mexicana. He retomado la teoría subalterna para esbozar la voz del ser femenino; una voz subversiva principalmente expresada a través de la literatura contemporánea.

En el primer capítulo vemos distintos imaginarios urbanos que desde una perspectiva dialógica narrativizan la nación ya sea de manera metafórica o de manera tangencial, atendiendo al contexto histórico dentro de un espacio y tiempo determinado. Percibimos cómo Rosario Castellanos, Vicente Leñero, Armando Ramírez, Luis Zapata y José Joaquín Blanco reconstruyen diversos sectores el espacio nacional y crean personajes cuyas subjetividades (la proyección de uno mismo mediante las experiencias con el otro) establecen una relación contestataria respecto al espacio urbano; todo en un proceso de articulaciones que conforman

la identidad. Desde este entorno espacial, se advierte cómo emergen significados singulares y surgen múltiples imaginarios urbanos, cuyas voces emiten un discurso de la ciudad o la nación, ya sea por la descripción de ciertos elementos visuales o de las remodelizaciones imaginarias de la tela semántica que el autor deshila, y lo hace muchas veces valiéndose de instrumentos técnicos que le ofrece la literatura actual y con el toque único de su estilo literario.

Los imaginarios urbanos de estas novelas resultan ser versiones fragmentarias compuestas de una pluralidad de signos manifestados en la intersección o el encuentro creado por la subjetividad de los personajes en el contexto cultural y el espacio de la ciudad, concebida como emblema de la nación. Desde diferentes perspectivas ideológicas, la ciudad deviene, así, un espacio heterogéneo que, como la nación, es sitio de diferencias y conflictos genéricos, raciales y sociales. A través de su narrativa, los autores exponen un espacio contestatario de la ciudad y de la nación mexicana. Se responde así a la visión falocéntrica que predomina en los círculos hegemónicos, tal y como se presentó en *El vampiro de la Colonia Roma*, mientras que otros autores se inscriben en las periferias urbanas para así reforzar las diferencias sociales, étnicas y genéricas, que conforman ese imaginario de nación.

Tanto Armando Ramírez como Blanco y Zapata describen la ciudad de México como un lugar contaminado. Ramírez nos da una descripción de la ciudad, y paradójicamente también alude “al progreso” y cómo éste ha acelerado la decadencia de la metrópoli. Lejos de ser la "región más transparente" como fue la descripción del Valle de Anáhuac en el siglo XIX, aquí los personajes viven en aires contaminados causados por los gases industriales y los automóviles. De esta manera, la novela demuestra que las circunstancias exteriores no permiten a sus habitantes un sentido de valor o de dignidad humana. Como afirma Jeffrey C. Barnett,

[t]he overpowering nature of the city produces three notable changes in Rogelio over the course of the narration, namely a melancholic outlook in life, an increasing fear of his surroundings, and insecurity concerning his sense of self-identity (133).

El ambiente citadino de la ciudad de México en *Chin Chin el Teporocho* es de abuso y autodestrucción,<sup>37</sup> y Ramírez se enfoca en el imperialismo extranjero como

---

<sup>37</sup> De la misma manera las novelas breves de Homero Aridjis escritas entre 1977 y 1982 presentan una visión apocalíptica de la ciudad que las ubica precisamente en

otra gran crisis de la urbe mexicana. Esta visión pesimista de la ciudad y la relación entre México y los Estados Unidos es una constante en varias de las novelas con personajes periféricos como lo son los albañiles en la novela de Leñero y el protagonista de la novela de Ramírez.

Desde una vertiente genérica, Zapata y Blanco han sido agentes de cambio al denunciar la desvalorización del discurso oficial sobre los homosexuales, de la misma manera que la teoría *queer* ha postulado la sexualidad en constante transformación lejos ya de definiciones fijas u homogéneas. Aquí la noción de homosexualidad como “pecado perverso” y “desviación anormal” (que perduró durante gran parte del siglo XX y que proporcionó justificaciones éticas y científicas para su discriminación) no fue eliminada. Sin embargo, al no fundamentar el sistema patriarcal normativo, personajes como los de Zapata y Blanco han servido para problematizar los parámetros de la sexualidad normativa: aun cuando las relaciones entre hombre y mujer no se anulan sí se reemplazan por una heterogeneidad que redefine las identidades sexuales. Es decir, una vez despojada de un concepto normativo de la sexualidad, las categorías “hombre” y

---

este contexto histórico en el cual la destrucción del mundo ya no está en las manos de Dios y su poder regenerador sino en el hombre mismo.

“mujer” pueden llegar a representar y encarnar la noción de múltiples identidades sexuales.

En *El vampiro de la Colonia Roma*, Adonis se apropia y rearticula los espacios urbanos tanto por sus necesidades sexuales como para su sobrevivencia. Al apropiarse de algunos sitios urbanos, específicamente los emblemáticos como son las salas de cines mexicanos y Sanborns, para su conveniencia y ventaja, Adonis da nuevos significados a la cartografía nacional y hace que los sitios emblemáticos pierdan su función primaria. La función primaria de estos sitios gira en torno a la familia y las relaciones de amistad, y no en torno a una sexualidad ilícita-homosexual.

Estos espacios apropiados se dan desde una subjetividad que los erotiza, creando una cartografía del deseo que transgrede la espacialización heterosexual (Bell). Sanborns como sitio emblemático para la nación, un sitio de convivencia familiar, se utiliza aquí por los homosexuales como un sitio de la sexualidad ilícita. Adonis y su fraternidad de homosexuales también se apropian de los baños públicos para satisfacer sus deseos. En este espacio público se crea la ilusión de una atmósfera de total igualdad para los homosexuales, puesto que los cuerpos desnudos de los baños de Ecuador se presentan sin clase de diferencias

sociales y con el único interés de satisfacerse el uno al otro. Se construye el baño público como un espacio alternativo para esta “hermandad gay” o “nación marica” como los denominaría el crítico Brad Epps.

Por otra parte, la calle, aunque no pierde su función de vía pública y de servicio se convierte en un espacio para la caza sexual y el amparo. En esta novela Adonis, por su pobreza, se ve obligado a dormir en la calle. Al presentarnos a un mendicante, Zapata también alude a la latente desigualdad económica que persiste en la nación mexicana. Adonis, figura de un sector periférico de la homosexualidad, está sujeto al azar de los encuentros ocasionales. Lo que lo deja en una orfandad en donde ni siquiera remotamente es posible concebir una utopía. Desde esta marginalización homosexual, se percibe la desesperanza urbana en una nación donde Adonis sólo puede desear que se lo lleve un platillo volador; al menos así lo dice.

Blanco logra criticar los abusos, asesinatos e ilegalidades del sistema gubernamental. Con su novela, conocemos los espacios de la ciudad gay, los burdeles de ínfima categoría y los bares gay que sirven de trasfondo de la vida problemática del homosexual; espacios que crean un intersticio homosexual en algunos barrios elegantes de la ciudad. El peregrinaje nocturno que hace

Guillermo de la ciudad de México muestra yuxtaposiciones dispares como la injusta distribución de la riqueza y de un pasado cuyas metas nacionales han estado marcadas por el fracaso. A través de Guillermo, se observa que lo letrado de la ciudad ha sido disminuido a letreros lacónicos que anuncian diversos locales comerciales como *baterías* y *artes marciales* carentes de reflexión o expresión artística. En su deambular, Guillermo se encuentra con tiraderos de basura, tubos de concreto, torres eléctricas, mientras en el horizonte urbano se delinea el contorno del Hotel Fiesta Palace en esa “otra ciudad del progreso” (126) condenada también al naufragio.

Se puede hablar de un contratexto de la nación mexicana: aquí los imaginarios urbanos resultan versiones fragmentadas tanto en la historia de la nación como en la historia personal de cada personaje. Una fragmentación que recalca la característica porosa y heterogénea de la Ciudad de México expuesta a recibir y emitir otros significados. Espacios heterogéneos y polisémicos en donde las periferias no sólo se presentan desde una ubicación geográfica sino desde un sentido de apropiación y pertenencia a esa ciudad o a ese espacio en donde se va reconstruyendo el espacio propio, el lugar de pertenencia, de identidad.

En el segundo y el tercer capítulo se cuestiona la nación desde la perspectiva de minorías genéricas. Si bien el lugar de la mujer ha sido restringido a los parámetros de la casa y las regularizaciones morales y sociales determinadas por una sociedad patriarcal, en las novelas mencionadas en el segundo capítulo – "La casa como espacio de restricción y subversión de la mujer"– se demuestra que desde esa marginalización y sitio "privado", invadido incluso por un poder masculino, un orden jerárquico, simbólico y de vigilancia, fue posible crear un espacio contestatario de las regulaciones patriarcales y de la noción oficial de la nación, modificando, simultáneamente, los rasgos tradicionales de "lo femenino". En estas novelas: *Los recuerdos del porvenir*, *Como agua para chocolate* y *Dos mujeres*, como también en las que se analizaron en el tercer capítulo: *Hasta no verte Jesús mío*, *La insólita historia de la Santa de Cabora* y *Duerme*, la mujer no contribuye al rol maternal de procrear futuros ciudadanos para la fraternidad viril. Tampoco representa la madre perfecta que sigue las normas de la nación al igual que los hombres. Aquí la "santidad" de la Santa de Cabora transgrede los límites de lo doméstico e incursiona en el espacio de lo político. Es ella como mujer "santa" con sus poderes sobrenaturales que perturban la organización sociopolítica porfirista quien se convierte en una antagonista del dictador "paternal".

El ambiente siniestro y contestatario de la casa fue más notorio en *La cresta de Ilión* de Cristina Rivera Garza ya que en ella se desestabiliza la hegemonía heterosexual a través de un proceso de reapropiación de género, atestiguando que la casa posee una pluralidad de significados aparte de su función de albergue y ámbito de intimidad, según los criterios de una hegemonía masculina y estructura nuclear de la nación. La mujer y la casa se desprenden de la metáfora de la nación a nivel privado (la casa) como público (la calle).

Desde el mismo postulado contestatario, las escritoras mexicanas Elena Poniatowska, Brianda Domecq y Carmen Boullosa no sólo modifican los roles femeninos desde sus subjetividades sino que subversivamente cancelan el rol tradicional de la mujer como madre y esposa, y ubican a sus protagonistas en un peregrinaje fuera de su espacio primario como se analiza en el tercer capítulo. Estos personajes logran crear una caracterología nueva de “lo femenino,” y abren intersticios en el orden y ámbito masculino en un desplazamiento del personaje fuera de la casa.

Los autores que analizo en esta tesis logran convertir la posición subalterna de los personajes en instrumentos para, así, enunciar su lugar en el ámbito nacional como también presentar la fragmentación y el deterioro que sufre el país. Las

fisuras del pasado se transforman en puentes estabilizadores para satirizar la institución "homogénea" y demostrar la pluralidad de voces y perspectivas de las subalternidades genéricas sociales o étnicas. Dichas subalternidades resultan ser una inscripción significativa en la cultura mexicana puesto que no sólo hacen un comentario contestatario acerca de la nación y de la ciudad sino que también desmantelan el carácter fijo y unitario de la noción oficial de identidad.

## **Bibliografía**

- Alabarces, Pablo y Valeria Añón: “¿Popular(es) o subalterno(s)? De la retórica a la pregunta por el poder”, en Alabarces, Pablo y María G. Rodríguez (comps.): *Resistencias y mediaciones. Estudios sobre cultura popular*, Buenos Aires: Paidós, 2008. Impreso.
- Albin, María. “El bildungsroman femenino en *Hasta no verte Jesús mío* de Elena Poniatowska.” *América sin nombre*, La unidad/Alicante, España 11-12 (2008): 21-28. Impreso.
- Anderson, Benedict. *Imagined Communities*. London: Verso, 1983. Impreso.
- Anzaldo, Demetrio. “Las púberes canéforas, la sensibilidad social y sexual en la nocturna ciudad de México”. *Ciberletras*, vol. 11, pp. (no pagination), July, 2004. Impreso.
- Aridjis, Homero. *Noche de independencia*. Madrid: Editorial Ultramar, 1978.
- Ayala Alonso, Enrique. *La casa de la ciudad de México. Evolución y transformaciones*. México: Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, 1996. Impreso.
- Bachelard, Gaston. *La poética del espacio*. México: Fondo de Cultura Económica, 1975. Impreso.
- Barnett, Jeffrey C. *Images of Mexico City: The Recent Urban Novels of Gonzalo Martré, Armando Ramírez, and Ignacio Solares*. Dissertation. University of Kentucky: OCLC 23747693, 1990. Impreso.
- Barthes, Roland. “Semiology and the Urban,” *The City and the Sign: An Introduction to Urban Semiology*. New York: Columbia University Press, 1986: 87-98. Impreso.
- Beauvoir, Simone de. *El segundo sexo*. Madrid: Aguilar, 1981. Impreso.
- Bell, David. “Fragments for a Queer City,” *Pleasure Zones: Bodies, Cities, Spaces*. Syracuse: Syracuse University Press, 2001: 84-102. Impreso.

- Benjamin, Walter. "The Flaneur" *Charles Baudelaire: A Lyric Poet in the Era of High Capitalism*. London: NLB, 1973. Impreso.
- Bhabha, Homi. *Nation and Narration*. Londres: Routledge, 1990.
- \_\_\_\_\_. *The Location of Culture*. Londres: Routledge, 1994.
- Blålid, Odd Inge. *Subalternidad, hegemonía y resistencia en "Balún Canán" y "Oficio de tinieblas"*, Dissertation, University Of Oslo: 2007. Impreso.
- Blanco, José Joaquín. *Las púberes canéforas*. México: Ediciones Océano, 1983. Impreso.
- \_\_\_\_\_. "Ojos que da pánico soñar". *Funciones de medianoche: Ensayos de literatura cotidiana*. México: Ediciones Era, 1981. Impreso.
- Boullosa, Carmen. *Duerme*. México: Alfaguara, 1994. Impreso.
- Brushwood, John. "A Place to Belong To: Armando Ramírez and Mexico City". *Hispania*. 57 (1984): 341-45. Impreso.
- Butler, Judith. *Gender Trouble. Feminism and the Subversion of Identity*. Nueva York: Routledge, 1990. Impreso.
- \_\_\_\_\_. *Undoing Gender*. New York: Routledge, 2004. Impreso.
- \_\_\_\_\_. *Reader*. Eds. H. Abelove, M. Aina Barale and D. M. Halperin. New York: Routledge, 1993: 307-320. Impreso.
- Carreño, Manuel Antonio. *Manual de urbanidades y buenas maneras*. México: Editorial Patria (1989). Impreso.
- Castellanos, Rosario. *Balún Canán*. México: Fondo de Cultura Económica, 1961. Impreso.
- \_\_\_\_\_. *Oficio de tinieblas*. México: Joaquín Mortiz, 1967.

- Castillo, Debra. *Easy Women. Sex and Gender in Mexican Fiction*. Minneapolis: U of Minnesota Press, 2003. Impreso.
- Certeau, Michel de. Chapter One of *The Practice of Everyday Life*, 3 vols. Minneapolis: University of Minnesota Press, 1998. Impreso.
- \_\_\_\_\_. *La cultura en plural*. Buenos Aires: Nueva Visión, 2004. Impreso.
- Cortázar, Julio. *Buenos Aires, Buenos Aires*. Fotos de Alicia D'Amico y Sara Facio. Buenos Aires: Editorial Sudamericana, 1968. Impreso.
- D'Lugo, Carol C. *The Fragmented Novel in Mexico: The Politics of Form*. Austin: University of Texas Press, 1997. Impreso.
- Domecq, Brianda. *La insólita historia de la Santa de Cabora*. México: Planeta, 1990.
- Dube, Saurabh. *Sujetos subalternos: capítulos de una historia antropológica*. México: El Colegio de México, Centro de Estudios de Asia y África, 2001. Impreso.
- Durán, Javier. "La mística de la marginalidad: Jesusa Palancares, la Santa de Cabora y los límites de la nación en la narrativa de escritoras mexicanas contemporáneas." *Texto Crítico* 5.10 (2002): 225-241. Impreso.
- Epple, Juan Armando. "De Santa a Mariana: la ciudad de México como utopía traicionada." *Revista Chilena de Literatura* 54 (1999): 31-42. Impreso.
- Epps, Brad. "Estados de deseo: homosexualidad y nacionalidad (Juan Goytisolo y Reinaldo Arenas a vuelapluma)." *Revista Iberoamericana* 176-177 (1996): 799-820. Impreso.
- Escaja, Tina. "Women, Alterity and Mexican Identity in *Como agua para chocolate*." *Dialogue* 11 (2010): 3-27. Impreso.
- Esquivel, Laura. *Como agua para chocolate*. Barcelona: Mondadori, 1994. Impreso.
- Estrada, Oswaldo. *Cristina Rivera Garza, Ningún crítico cuenta esto*. México: Ediciones Eón/ UC-Mexicanistas, 2010. Impreso.

Foucault, Michel. "Sexuality and Power" (1978). *Religion and Culture*. Editado por Jeremy R. Carrette. Nueva York: Routledge, 1999, pp. 115- 181.

\_\_\_\_\_. "Technologies of the self." *Ethics, subjectivity and Truth*. Nueva York: The Nueva Press, 1997, pp. 223 -251.

\_\_\_\_\_. *The Hermeneutics of the Subject*. Edited by Frédéric Gros. Nueva York: Picador. 2001.

\_\_\_\_\_. *Historia de la sexualidad Vol.1 y Vol.3* México: Siglo Veintiuno Editores, 2005.

\_\_\_\_\_. *Un diálogo sobre el poder y otras conversaciones*. Madrid: Alianza Editorial, 2005.

Franco, Jean. *Las conspiradoras*. México: El Colegio de México/ Fondo de Cultura Económica, 1994. Impreso.

\_\_\_\_\_. "La heterogeneidad peligrosa: escritura y control social en vísperas de la independencia mexicana." *Hispanamérica* 12: 3-34 (1983) Impreso.

\_\_\_\_\_. *Plotting Women: Gender and Representation in Mexico*. New York: Columbia University Press, 1989. Impreso.

Fuentes, Carlos. *La región más transparente*. Madrid: Cátedra, 1982. Impreso.

Gallo, Martha. *Reflexiones sobre espejos: la imagen especular, cuatro siglos en su trayectoria literaria hispanoamericana*. Guadalajara: U de Guadalajara, 1993. Impreso.

García Canclini, Néstor. *Consumers and Citizens: Globalization and Multicultural Conflicts*. Trans. George Yúdice. Minneapolis: Minneapolis University Press, 2001. Impreso.

\_\_\_\_\_. *Culturas híbridas*. Barcelona: Grijalbo, 1990. Impreso.

\_\_\_\_\_. "Narrar la multiculturalidad," *Revista de Crítica Literaria Latino-Americana* 21: 42 (1995): 9-20. Impreso.

- Garonzik, Rebecca. "Queering Feminism: Cristina Rivera Garza's *La cresta de Ilión* and the Feminine Sublime." *Cuaderno Internacional de Estudios Humanísticos y Literatura: CIEHL*. 14 (2010): 45-56. Impreso.
- Garro, Elena. *Los recuerdos del porvenir*. México: Joaquín Mortiz / Laurel, 1993. Impreso.
- Giannini, Humberto. *La "reflexión" cotidiana: hacia una arqueología de la experiencia*. Santiago de Chile: Editorial Universitaria, 1987. Impreso.
- González Ortega, Nelson. *Relatos mágicos en cuestión: la cuestión de la palabra indígena, la escritura imperial y las narrativas totalizadoras y disidentes de Hispanoamérica*. Madrid: Iberoamericana, 2006.
- Gramsci, Antonio. *Cultura y literatura*. Madrid: Península, 1967. Impreso.
- \_\_\_\_\_. "Observaciones sobre el folclore." *Quaderni del carcere*, nº 27, 1, Einaudi, Roma, 1935. Traducción de Juan José Gómez. La presente versión está tomada de Antonio Gramsci, *Folclore e senso comune*, Editori Riuniti, Roma, 1992. Web. 22 junio. 2014.  
<<https://horadelsur.files.wordpress.com/2008/11/observaciones-sobre-el-folclore.pdf>>
- Guerra, Lucía. *Ciudad, género e imaginarios urbanos en la narrativa latinoamericana*. Santiago de Chile: Editorial Cuarto Propio, 2014. Impreso.
- \_\_\_\_\_. *La mujer fragmentada: Historias de un signo*. Santiago, Chile: Editorial Cuarto Propio, 1995. Impreso.
- \_\_\_\_\_. *Mujer y escritura: fundamentos teóricos de la crítica feminista*. México: UNAM, Programa Universitario de Estudios de Género, 2007. Impreso.
- Guha, Ranajit. "Preface," *Subaltern Studies I. Writings on South Asian History and Society*. Ed. R Guha, Delhi, viii., 1982. Impreso.
- Habra, Hedy. "Transferencia de la imagen paterna en *Arráncame la vida*: del juego infantil al juego erótico y agónico." Ed. Juana Arancibia. *La mujer en la*

*literatura del mundo hispánico*. Westminster, CA: Instituto Literario y Cultural Hispánico, 2005:139-59. Impreso.

Igler, Susanne. "Identidades fragmentadas, fragmentos de identidad: procesos de negociaciones culturales de escritoras judeo-mexicanas." *Negociando identidades, traspasando fronteras. Tendencias en la literatura y el cine mexicanos en torno al nuevo milenio*. Madrid: Iberoamericana, 2008: 99-110. Impreso.

Jiménez-Sandoval, Saúl. "Capitalismo, deseo y el anti-Edipo en *Las batallas en el desierto*." *Mexican Studies/Estudios mexicanos*. 27.2 (2011): 431-448. Impreso.

Jørgensen, Beth E. "Perspectivas femeninas en *Hasta no verte, Jesús mío* y *La "Flor de Lis"*." *Texto Crítico* 14.39 (1988): 110-123. Impreso.

Kaminsky, Amy. "Residual Authority and Gendered Resistance." *Critical Theory, Cultural Politics and Latin American Narrative*. Eds. Steven M. Bell, Albert H. LeMay and Leonard Orr. Notre Dame: University Press, 1993. Impreso.

Lemus-Fortoul, Leticia Margarita. *El poder, el cuerpo y el deseo femeninos: "El libro vacío" de Josefina Vicens, "Los recuerdos del porvenir" de Elena Garro, y "Arráncame la vida" de Ángeles Mastretta*. Diss. Emory University, 1998. Impreso.

Leñero, Vicente. *Los albañiles*. Barcelona: Seix Barral, 1964.

Levi Calderón, Sara. *Dos mujeres*. México: Editorial Diana, 1990. Impreso.

Lindón, Alicia. "Diálogo con Néstor García Canclini ¿Qué son los imaginarios y cómo actúan en la ciudad?" *Eure*. 33.99 (2007): 89-99. Impreso.

López González, Aralia. "La modernidad y las narrativas mexicanas contemporáneas: tres novelas de fundación." *Signos Literarios y Lingüísticos* 2:1 (2000): 85-97. Impreso.

\_\_\_\_\_. "Oficio de tinieblas: Novela de la nación mexicana". *La Palabra y el Hombre: Revista de la Universidad Veracruzana*. 113 (2000): 119-126. Impreso.

- Ludmer, Josefina. "Vicente Leñero, *Los albañiles*. Director y actor." En Jorge Lafforgue, ed., *Nueva novela latinoamericana I*. Buenos Aires: Paidós, 1969. 194-209.
- Matré, Gonzalo. *El movimiento popular estudiantil de 1968 en la novela mexicana*. México: Universidad Nacional Autónoma de México, 1986.
- Marquet, Antonio. "¿Cómo escribir un best-seller? La receta de Laura Esquivel." *Plural*. 237 (1991-06): 58-67. Impreso.
- Mastretta Ángeles. *Arráncame la vida*. México: Ediciones Oceano, 1985. Impreso.
- Minango Narváez, Gloria. *Años viejos y las viudas: ¿negociaciones del orden sexual?* Quito: FLACSO--Ecuador: Abya-Yala (Universidad Politécnica Salesiana), 2010. Impreso.
- Mumford, Lewis. *The Culture of Cities*. New York: Harcourt, Brace, Jovanovich, 1970. Impreso.
- Muñoz Martínez, Georgina. "Mujeres invasoras / Hombres árboles: *La cresta de Ilión* de Cristina Rivera-Garza." *Literatura hispanoamericana: rumbo y conjeturas*. Ed. Joel Dávila Gutiérrez. México: Universidad Autónoma de Tlaxcala, 2005: 269-82. Impreso.
- Navarro, Consuelo. "Sexualidad femenina y patriarcado en *Oficio de tinieblas* de Rosario Castellanos." *Explicación de Textos Literarios*. 31 (2003): 29-37. Impreso.
- O'Connell, Joanna. *Prospero's Daughter: the Prose of Rosario Castellanos*. Austin: University of Texas Press, 1995. Impreso.
- Oropesa, Salvador. "*Como agua para chocolate* de Laura Esquivel como lectura del *Manual de buenas costumbres* de Manuel Antonio Carreño." *Monographic Review / Revista Monográfica, Experimental Fiction by Hispanic Women Writers*. Vol VIII, 1992: 252-260. Web. 15 de mayo. 2013.<[http://www.academia.edu/833848/Como\\_agua\\_para\\_chocolate\\_de\\_Laura\\_Esquivel\\_como\\_lectura\\_del\\_Manual\\_de\\_urbanidad\\_y\\_buenas\\_costumbres\\_de\\_Manuel\\_Antonio\\_Carreno](http://www.academia.edu/833848/Como_agua_para_chocolate_de_Laura_Esquivel_como_lectura_del_Manual_de_urbanidad_y_buenas_costumbres_de_Manuel_Antonio_Carreno)>

- Pacheco, José Emilio. *Las batallas en el desierto*. México: Ediciones Era, 1981. Impreso.
- Paz, Octavio. *El laberinto de la soledad*. México: Fondo de Cultura Económica, 2000. Impreso.
- Pippin, Robert B. *Modernism as a Philosophical Problem*. Cambridge: Basil Blackwell, 1991. Impreso.
- Poniatowska, Elena. *Hasta no verte Jesús mío*. México: Ediciones Era, 1970. Impreso.
- \_\_\_\_\_. "Laura Esquivel's Mexican Chocolate." *Laura Esquivel's Mexican Fictions: Like Water for Chocolate, The Law of Love, Swift as Desire, Malinche: A Novel*. Elizabeth Moore Willingham. Oregon: Sussex Academic Press, 2010. Impreso.
- Poot Herrera, Sara. "Sor Juana: nuevos hallazgos, viejas relaciones." *Anales de Literatura Española*. 13 (1999): 63-83. Impreso.
- Ramírez, Armando. *Chin Chin el Teporocho*. México: Grijalbo, 1985.
- Rendell, Jane. "Introduction: 'Gender-Space'", *Gender Space Architecture*. Eds. J. Rendell, B. Penner and Y. Borden. Nueva York: Routledge, 2000: 101-111. Impreso.
- Rich, Adrienne. *On Lies, Secrets Silence: Selected Prose 1966-1987*. New York: Norton, 1979. Impreso.
- Richard, Nelly. "Intersectando Latinoamérica con el latinoamericanismo: saberes académicos, práctica teórica y crítica cultural". *Revista Iberoamericana*. 180 (1997): 345-361. Impreso.
- Rivera Garza, Cristina. *La cresta de Ilión*. México: Tusquets Editores, 2002. Impreso.
- Rodríguez, Ileana. "Subalternismo." *Diccionario de estudios culturales latinoamericanos*. Coords. Mónica Szurmuk, Robert McKee Irwin et al. México: Siglo XXI Editores/Instituto Mora, 2009. Impreso.

Rojo, Julio J. "Politics of Absence in Armando Ramírez's *Chin chin el teporocho*". *Chasqui; Revista de literatura latinoamericana*. 36.1 (May 2007): 62-79. Impreso

Said, Edward. *Orientalismo*. Madrid: Debate, 2002.

Sánchez Prado, Ignacio M. "La destrucción de la escritura viril y el ingreso de la mujer al discurso literario: *El libro vacío y Los recuerdos del porvenir*". *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*, 32.: 63/64, 2006, Santiago de Chile: Editorial Universitaria, 1987: 149-167. Impreso.

Sánchez, María-Luisa. *Revolución, familia y nación: escritoras mexicanas contemporáneas*. Diss, New Brunswick Rutgers, The State University of New Jersey. ProQuest/UMI 9958485, 2000. Impreso.

Saunero-Ward, Verónica. "La cresta de Ilión: lo fantástico posmoderno." *La Palabra y el Hombre: Revista de la Universidad Veracruzana*, 137 (2006): 173-183. Impreso.

Simmel, Georg. *The Metropolis and Mental Life, the Sociology of Georg Simmel*. New York: Free Press, 1976. Impreso.

Simpson, Amelia. *Detective Fiction from Latin America*. London y Toronto: Associated University Press, 1990.

Skipper, Eric and Michael Meyer, eds. . *A Recipe for Discourse: Perspectives on Like Water for Chocolate*. Amsterdam, Netherlands: Rodopi, 2010: 3-27. Impreso.

Soja, Edward. First Chapter of *Postmetropolis: Critical Studies of Cities and Regions*. Oxford: Blackwell Publishers, 2000. Impreso.

Sommers, Joseph. "La búsqueda por la identidad: *La región más transparente* por Carlos Fuentes." Homenaje a Carlos Fuentes. Ed. Helmy, F. Giacolman. Long Island City: Las Américas, 1971: 275-326. Impreso.

- Steele, Cynthia. "Indigenismo y posmodernidad: narrativa indigenista, testimonio, teatro campesino y video en el Chiapas finisecular". *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*. 38 (1993): 249-260. Impreso.
- Szmetan, Ricardo. "Los albañiles de Vicente Leñero, dentro de las novelas de detectives." *Confluencia*. 4.2 (1989): 67-71.
- Trelles Paz, Diego. *La novela policial alternativa en hispanoamérica: detectives perdidos, asesinos ausentes y enigmas sin respuestas*. Diss: The University of Texas at Austin. May 2008. Impreso.
- Umanzor, Marta. La visión de la mujer en la obra de Elena Garro: *El árbol, Los perros, Los recuerdos del porvenir, Testimonios sobre Mariana y La casa junto al río*. Miami: Ediciones Universal, 1996. Impreso.
- Vos, Jan de. *Vivir en frontera: la experiencia de los indios de Chiapas*. México: CIESAS, 1997. Impreso.
- Warner, Marina. *Managing Monsters*. London: Vintage, 1994. Impreso.
- Yanes, Pablo. "Indígenas urbanos y gestión de las ciudades." *La gestión incluyente en las grandes ciudades: estructura urbana, movilidad, seguridad y pluriculturalidad*. México: Juan Pablos Editor, 2010. Impreso.
- Zapata, Luis. *El vampiro de la Colonia Roma*. México: Editorial Grijalbo, 1979. Impreso.